مسرحنا

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد220 | الاثنين 03- 10 - 2011 | السعر جنيه

فقراء جلاديني يربحون السعادة فى روسيا



لو عندك وقت



مشهد من عرض حكاوى

خالد جلال

ح ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

أعدادنا القادمة

- أول وأكبر ملف عن الإضاءة المسرحية
- نصوص مسرحية لكل من ماجد عبد الرازق ومصطفى نصر والسيد حافظ ورجب سعد والسيد محمد عبد الحافظ ناصف وفتحى الكوفى وكليفورد باكس
- د. سمير الخطيب يكتب عن منمنمات تاريخية
- وعزيز ريان عن ورشة المسرح

تنويه هام

«مسرحنا» تطلق أكبر موقع تفاعلى خلال أيام

تطلق «مسرحنا» خلال أيام أكبر موقع تفاعلى تتيح عليه جميع أعدادها التى صدرت حتى الآن حيث يمكن تحميلها لمن يريد.. كما تتيح عليه العدد الجديد كل أسبوع.. انتظرونا.

بعد قرار إدارة المسرح بتجميد عمل المكاتب الفنية لفرق الأقاليم المسرحية هذا الموسم وسريان إشاعة بالغائه ودارت نقاشات عدة عبر facebook هذ الأسبوع

الدنيا وما فيها

نقابة الممثلين تتدخل لحل أزمة طلبة آداب حلوان .. وتهديدات بالتصعيد

الطلبة المعتصمون : نرفض تجاهلنا ..وتفضيل خريجى المعهد



د. عماد أبوغازى

دخلت أزمة طلبة قسم المسرح بكلية آداب حلوان مرحلة جيدة قد تكون بداية اتجاهها نحو الحل بعد تدخل الفنان سامح الصريطى عضو مجلس نقابة المهن التمثيلية ممثلا للنقابة ، من أجل تحديد موعد للطلبة المعتصمين مع وزير الثقافة الدكتور عماد أبو غازى لمناقشة مشكلتهم والوصول إلى حلول مرضية ومناسبة للطرفين ..الطلبة والوزارة

كان طلبة قسم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان قد نظموا وقفة احتجاجية قبل عدة أيام أمام مكتب وزير الثقافة بالزمالك اعتراضا على عدم تعيينهم بالبيت الفنى للمسرح والمسارح التابعة له ولو حتى بعقود مؤقتة أعلن الطلبة رفضهم لما اعتبروه استمرارا لسياسة الواسطة فى التعيينات بالوزارة وهددوا بالتصعيد وصولا إلى ما يرونه حقهم المشروع

منار زين خريجة آداب حلوان قالت لمسرحنا إن هناك تهميشا متعمدا لطلبة قسم مسرح بآداب حلوان لصالح طلبة معهد الفنون المسرحية الذين تم تعيين 160منهم مؤخرا ، بينما تصر الوزارة على أنه لا توجد اعتمادات لتعيينهم !! وأضافت : ندرس نفس مناهج العهد وهناك العديد من الأساتذة يدرسون فى المكانين فلم التفرقة فى الحقوق ؟! وأشار علاء فاروق إلى أنهم لن يقبلوا بالتسويف أو المسكنات وعلى الدكتور أبو غازى أن يحل مشكلتهم وإلا سيبدأون اضرابا عن الطعام ويتخذون كل الوسائل التصعيدية المتاحة والقانونية للوصول إلى مطالبهم اضاف بحدة : نحن فنانون دارسون ولا يصح تجاهلنا فى الوقت الذى يتم فيه تعيين "دبلومات " بالوزارة.

محمد عبدالجليل

11 عرضاً شاركت فى مهرجان الزقازيق المسرحى الأول

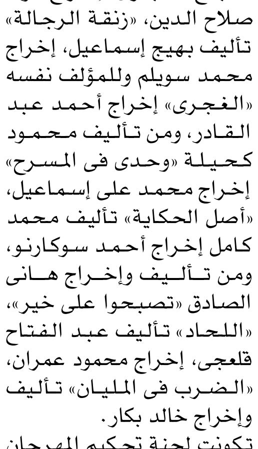
انتهت أمس الأول السبت والجريدة ماثلة للطبع فعاليات مهرجان الزقازيق المسرحى الأول «دورة الراحل عمر أبو الفتوح».

كانت أولى دورات المهرجان الذى ينظمه شباب المسرحيين فى الشرقية بالجهود الذاتية قد افتتحت الأسبوع الماضى تحت رعاية د. عزازى على عزازى محافظ الشرقية، الذى أعلن عن دعمه للمهرجان ولفكرة استمراره، وإقامته سنويا.

وأعلن منظمو المهرجان أنه ابتداء من العام القادم سيقام فى الأسبوع الأول من سبتمبر ليتوافق ختامه مع العيد القومى للمحافظة كما سيستضيف فى دوراته المقبلة فرقا من خارج المحافظة.

شارك فى هذه الدورة من المهرجان أحد عشر عرضا مسرحيا هى «لوزة مرفت» إعداد محمد مرسى، إخراج محمد رمضان نبوى، «الكوخ الخمرى» تأليف وإخراج محمد حسن جبر، «كلماتنا المتقاطعة»، إعداد عن نجيب سرور إخراج محمد على إبراهيم، «الصرخة» تأليف صباح الانبارى، إخراج فؤاد صلاح الدين، «زنقة الرجالة» تأليف بهيج إسماعيل، إخراج محمد سويلم وللمؤلف نفسه «الغجرى» إخراج أحمد عبد القادر، ومن تأليف محمود كحيلة «وحدى فى المسرح» إخراج محمد على إسماعيل، «أصل الحكاية» تأليف محمد كامل إخراج أحمد سوكارنو، ومن تأليف وإخراج هانى الصادق «تصبحوا على خير»، «اللحاد» تأليف عبد الفتاح قلعجى، إخراج محمود عمران، «الضرب فى المليان» تأليف وإخراج خالد بكار.

تكونت لجنة تحكيم المهرجان من علاء وهدان، أحمد سامى خاطر وأحمد فاضل، بينما تكونت لجنة المشاهدة من أحمد فاضل، أحمد سوكارنو، سيد عونى.



احمد سامى خاطر

محمود كحيلة

ياسمين إمام

معهد فنون مسرحية.. دفعة جديدة



محمد أنور



منار عزوز

اعلنت الأسبوع الماضى نتائج اختبارات القبول بالمعهد العالى للفنون المسرحى للعام الدراسى 2011، 2012 بأقسام التمثيل والإخراج، الدراما والنقد، الديكور المسرحى.

فى قسم الدراما والنقد المسرحى تم اختيار محمد شعبان محمد، ابتسام خميس سليمان، ايناس أحمد عزت، آية أبو بكر سعد السيد، صباح عبد الحليم صبحى، وليد محمد رمضان، نورا محمد عبد الحكم، ايناس سامح حسين، محمد مجدى عبد الرحمن، عاصم محمد عبد الستار، محمود يوسف، يوسف حسنين، جهاد محمد بكر أمين، منار محمد عزوز، محمد صبحى بخيت درويش، عمرو محمد درويش،

بينما تم قبول 15 طالبا فى قسم التمثيل والإخراج هم هاجر السيد عفيفى، ليلى حسن فتحى، مايا سعد حسن، كريم خالد أحمد وأحمد صبحى أحمد، محمد عادل يوسف، شريهان قطب، دينا أحمد السيد، نورهان طارق أحمد أمين، محمد على عبد الحميد، محمود محمد محمد، محمد أنور عدلات على، مجدى فادى عبد العزيز، أحمد ماجد متولى، معتز حسن سيف النصر.

أما فى قسم الديكور المسرحى فتم قبول نوران أحمد محمد رشاد، سهيلة سمير محمد شوقى، حسن أحمد أنور، عمر خالد حسين، ساندرا مدحت شوقى، مينا نبيل يعقوب، شيرى أنس فهمى، حازم محمود محمد أبو عمر، يسرا عادل الحسينى، أحمد خالد حسن، مارينا ثابت صلاح، شهيرة عنتر على، نورا محمود عبد الراضى، عبد الهادى جمال عبد الناصر، آلاء علاء الدين عدلى.

عمرو حسان

« قصاقيص كامل كيلانى ».. حكايتان عن الأمانة والمستحيل على مسرح الطفل

على خشبة مسرح متروبول تعرض مسرحية «قصاقيص» عن حكايات كامل كيلانى فى نهاية الأسبوع الحالى إعداد عبد التواب يوسف، استعراضات ضيا ومحمد، ديكور ناصر عبد الحافظ، موسيقى وكلمات سامح العلى، ألحان: حسين على إسماعيل، مساعد إخراج عمرو عبدو دياب، إخراج سيد عبد الرحمن.

ينقسم العرض إلى لوحتين (حكايتين)، الأولى تتحدث عن الأمير عز والأميرة بدر البدور ومسابقة أعجب اختراع التى يطلقها والدهما السلطان حسن شاه، فيتقدم المتسابقون باختراعاتهم ومن بينهم الساحر الشرير بارودة، وبالفعل يفوز بارودة بالجائزة عن اختراع الحصان الطائر وبالفعل يستطيع الأمير عز أن يفعل هذا وينقذ أخته ويعود بها سالمة إلى قصر أبيها.

يقول المخرج سيد عبد الرحمن: الهدف من هذه الحكاية هو تعليم الطفل ألا ينجذب للأشياء التى لا يعرفها حتى لا توقعه فى خطر وأيضا فكرة انتصار الخير على الشر.

يقوم بدور كامل كيلانى الفنان وجدى العربى، دور السلطان محمود حسن، الأمير كمال زغلول، الأميرة إيناس نور، الحارس عادل عفر.

أما اللوحة الثانية فتتحدث عن على كوجبا وهو تاجر كبير أراد أن يسافر ليشترى بضاعة من الخارج، فأخذ جزءا من ماله وترك الباقى وهو عبارة عن 95000 دينار خوفا من السرقة، فوضعهم فى جرة ووضع فوقهم زيتون ويتركهم فى مخزن صديقه الفقير شركس أمانة، وتلح زوجة شركس فى طلب الزيتون فيفتحان الجرة ويكتشفان الأمر، وترفض الزوجة المال الحرام، وعندما يعود كوجبا من السفر يكتشف السرقة ويواجه شركس الذى ينكر علمه أصلا بما كان فى الجرة، فيذهب الاثنان إلى القاضى ثم إلى هارون الرشيد.

وتأتى النهاية عندما يجد هارون الرشيد طفلا يمثل دور القاضى من خلال العرائس ويأتى بتاجر زيتون خبير ليكشف الحقيقة ويدين شركس على ما فعله.

يقوم بدور هارون الرشيد الفنان وجدى العربى، القاضى سيد عبد الرحمن، دور على الفنان حمدى العربى، دور شركس سيد جبر، الزوجة: إيناس نور، خبير الزيتون عصام إبراهيم، جعفر المنصورى فوزى المليجى.

يقول الفنان وجدى العربى: اخترت مسرح الطفل لحبى الشديد للأطفال وإيمانى بهم وأنهم المستقبل فأريد أن أعلمهم القيم والأخلاق التى افتقدناها لفترة طويلة وأن أرسم لهم النهج السليم ليسيروا عليه وهذا من خلال بعض المناقشات بين الطفل المشاهد وما يدور على خشبة المسرح.

فالفنان وجدى العربى يقوم بدور كامل الكيلانى ومن خلال هذه الشخصية يحكى بعض الحكايات والأحداث التى تعطى موعظة للطفل كما يقوم بدور أمير الحكمة الذى يقابله الأمير عز فى اللوحة الأولى، ودون هارون الرشيد فى اللوحة الثانية.



وجدى العربى



مارى موريس







Mostafa Elshemooty

ولو تم إلغاء المكاتب الفنية ماهى أسباب الإلغاء؟

الدنيا وما فيها

الشرقية للدخان..
الأفضل فى مهرجان الشركات

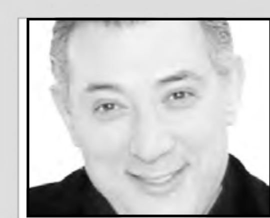

أبطال مسرحية «قصة الحى المنسى»

فازت فرقة شركة الشرقية للدخان المسرحية بالمركز الأول فى الدورة الـ44 لمهرجان الشركات، بعرض «قصة الحى المنسى» تأليف وإخراج عادل درويش، بطولة محمود بيومى، مجدى عبد الحميد، صافيناز عبد الحميد، محمد يحيى، هبة حسن، مجدى جابر، نور، نشوى، مجدى جابر، وحصل المخرج عادل درويش على جائزة أحسن إخراج.

بينما حلت فرقة شركة إسكو للصناعات الغذائية فى المركز الثانى بعرض «مطلوب زوجة فورا»، إخراج سمير شعبان.

لجنة التحكيم المكونة من المخرج حسام الدين صلاح، الموسيقار أحمد رستم، المخرج عبد الغنى ذكى، ود.عماد سعيد المشرف العام على المهرجان ود. حسنى غندر مدير عام المهرجان قامت بحجب الجائزة الثالثة والتبرع بقيمتها لأسر شهداء ثورة يناير.

رنا رأفت


د. سامح مهران

كتب محمد عبد الجليل:

أكد د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون استمراره فى تسيير أعمال الأكاديمية مع عمداء المعاهد حتى إجراء انتخابات لاختيار عمداء ورئيس جديد للأكاديمية، وذلك بناء على اتفاق مع وزير الثقافة د. عماد أبو غازى. وأبدى د. سامح تعجبه من التمييز الواضح بين الجامعات المصرية وأكاديمية الفنون على الرغم من صعوبة التدريس فى الأكاديمية ، والذى يتطلب ساعات عمل كثيرة بالإضافة للجهد العملى فى التدريس.

كان د. سامح مهران قد تقدم باستقالة جماعية مع عمداء معاهد الأكاديمية الأسبوع الماضى لوزير الثقافة اعتراضاً منهم على عدم تطبيق نظام حافز الجودة أسوة بباقى الجامعات المصرية.


سعيد حجاج

كتب أحمد شهاب الدين:

تنظم إدارة نوادى المسرح فى النصف الأول من أكتوبر ورشا لمسرح الشارع. قال سعيد حجاج مدير الإدارة إن هذه الورش جزء من نوادى المسرح لأن هناك مواقع ليست فيها أماكن تصلح للعرض. وأضاف أرسلت إدارة نوادى المسرح لكل إقليم فى مصر ليقوم بترشيح ستة أفراد للمشاركة فى الورش الخاصة بمسرح الشارع يتدربون فيها على تقنياته المختلفة من إخراج وتمثيل وكتابة وخيال ظل وحكى وذكر سعيد حجاج أنه من المفترض أن يقام مهرجان لمسرح الشارع فى السويس بعد انتهاء الورشة ويتم الإعلان عن تفاصيله قريبا .


عرض البيت النفادى

البيت النفادى.. ينتظر الانتخابات المغربية

تم تأجيل سفر مسرحية "البيت النفادى" للمشاركة فى أسبوع الثقافة المصرى بالمغرب، لما بعد الانتخابات التى تقام فى المغرب . و يستكمل العرض لياليه بقاعة "يوسف إدريس" بمسرح السلام.

"البيت النفادى" انتاج مسرح الشباب بطولة منال زكى، سامية فوزى، أحمد مجدى، أاحمد عثمان، مريم البحراوى ،محمد درويش، محمد مبروك، فادى يسرى، لقاء الصيرفى، ديكور محمد هاشم، أزياء هبة طنطاوى، إعداد موسيقى إسلام عبد السلام، تصميم دعاية رامى رمزى تصوير فوتوغرافى شريف صبرى، تأليف محمد محروس إخراج كريم مغاورى

ياسمين إمام

كتب على عثمان:

هانى حسن مدير قصر ثقافة الأنفوشى أقام احتفالية بمناسبة انتهاء الموسم المسرحى 2011/2010 للاحتفاء بفنانى الإسكندرية الذين تميزوا خلال الموسم.

تم خلال الاحتفالية تكريم المخرجين محمد الزينى ومحمد على اللذين تميزا وحصدا جوائز البيوت والقصور بالمهرجان الختامى لهذا العام كما تم تكريم مجلس إدارة جماعة "مسرحيون سكندريون" لدورها الملموس فى إثراء الحركة المسرحية بالإسكندرية بالإضافة إلى د. أيمن الخشاب على عطائه المستمر لإنعاش المسرح السكندرى، وبعض الفنانين أصحاب الخبرة المسرحية وفضلاً عن تكريم محمد مصيلحى مدير فرع ثقافة الإسكندرية.

شارك فى الفعاليات جمع من فنانى الإسكندرية الذين أثنوا على تلك اللفتة من قصر الأنفوشى.


محمد الزينى

«دار الفلك» .. فى بيروت

فريق عمل المسرحية الكويتية "ودار الفلك" للمخرج سليمان البسام طار الى لبنان لعرض العمل على خشبة مسرح "دوار الشمس" فى العاصمة بيروت.

يشارك فى بطولة المسرحية التى تدور فكرتها فى قالب سياسى اجتماعى فنى مجموعة من الفنانين العرب منهم فايز قزق ,كارول عبود «نوار يوسف» نقولا دانيال ,فيصل العميرى ,نصار النصار وامل عمران الى جانب مؤلف ومخرج العمل سليمان البسام.

وتدور قصة المسرحية فى بقعة من بقاع الوطن العربى لم يشر اليها العمل تحديداً حصنها الحاكم واعوانه من رياح التغيير ومنعوا فيها كل اشكال المسرح والتجمعات العامة خشية " الثورة" تشهد اقامة عرض مسرحى محظور من ستينات القرن الماضى لمسرحية الليلة الثانية عشرة فيقوم النظام بممارسة سطوته من خلال توظيف مخرج موال يقوم بالاستعانة بمجموعة من الهواة لاعطاء صورة مغايرة عن حقيقة المسرحية لكنهم يجدون انفسهم ودون تعمد يحولون المسرحية الى خطاب ثورى.

الهامى سمير


Yossry Kalil Kelil

أنتو ليه زعلانين على إلغاء المكاتب الفنية ؟ ما هى قيمتها بالأساس ومعروف أن لكل الفرق بالاصل كبراء وناس بتحب الموضوع من قلبها والحياة ماشية



الدنيا وما فيها


جون ميلاد

كتبت هدى إسماعيل:

● فرقة "ولسه للفنون" تقدم العرض "سكوت هنصوت" الذى يهدف لتوعية الجمهور بمفاهيم الديمقراطية وحقوق الانسان وقانون الانتخابات فى 15 محافظه تحت شعار "ثورتنا فى الميدان هنكملها بإيجابيه فى اللجان".

العرض بطولة وسام اسامه ،جون ميلاد ،على الفاتح ،رضوى العطار الصياغة ،مينا سمير ،مينا فالح ،عماد عبدالقوى مدير انتاج ، ديكور جاكلين جورج ،اميره جورج ، امانى سمير ، ريموندا ، و إعداد موسيقى، وإخراج جون ميلاد .

العرض يضم مترجم اشارة لتصل فكرته لجمهور الصم والبكم، العرض يرفع عنه الستار يوم 28 أكتوبر الحالى فى محافظة بنى سويف و من المنتظر تقديمه فى مسرح "روابط" كما يشارك فى مهرجان " البقية تأتى ".

عبده الزراع

spot

● **بمدينة كفر الزيات قام الناشط الثقافى عصمت الدمياطى بتأسيس "مركز ابداع للفنون والتنمية البشرية" ، وقد صرح بأن أولى أنشطة المركز ستكون عرضاً مسرحياً بعنوان "فلول وطعمية" من تاليفه واخراج أحمد مسعود، وبطولة عدد من شباب كفر الزيات.**

● قامت جماعة الاخوان المسلمين بالتعاون مع جمعية الوفاء والامل داخل مقرها بمدينة نصر، بتنظيم عدد من المحاضرات عن المسرح والفنون لعدد من شباب الاخوان بالمحافظات، وقد صرح سيد درويش المنسق الفنى لجماعة الاخوان المسلمين بأن هذه الفاعلية هى البداية لعدد من الفاعليات الاخرى التى تهتم بتدريب وتثقيف الشباب فى مجال الفنون والمسرح.

● **داخل مركز شباب العجوزة بدأت فرقة "وجوه المسرحية" بروفات العرض المسرحى "الهوامش" تأليف شريف صلاح الدين، واخراج تامر الخطيب فى أولى تجاربه الإخراجية، المسرحية بطولة محسن علاء، محمد عبد العاطى، وليد رجب،رانيا صفاء الدين،حمزة بهاء.**

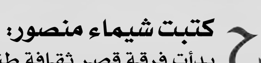
● تستعد فرقة "الاضاءة" الإسكندرية للسفر الى الجزائر للمشاركة بمهرجان الايام الوطنية الاول منتصف أكتوبر الحالى، بعرض "الجبانة" اخراج مؤسس الفريق شريف حمدى.

● **أقام نادى الأدب بقصر ثقافة الجيزة مساء أمس ندوة لمناقشة «مسرحية بولاق الجديدة» للكاتب والناقد مدحت الجيار أدار الندوة الشاعر عبده الزراع مدير عام فرع ثقافة الجيزة وشارك فيها الناقد د. عمرو دوارة والناقد خالد رسلان.**

مهدى محمد مهدى

كتبت رنا رأفت:

● ينظم استديو عماد الدين خلال الفترة من 8 إلى 15 أكتوبر ورشة عمل لتعليم تقنيات «المهرج» يتعلم المشاركون فى الورشة المبادئ والتقنيات التى يستخدمها المهرج من خلال منهج بيداغوجيا (التربية) وسيقوم بتعليم المشاركين هذه التقنيات (خوان خواسيه كامارينا مؤسس جمعية تياترو دى بول والذى يستخدم المسرح كأداة لإبداع برامج تخدم المجتمع التربوى، ويعمل فى مجال المسرح والعلوم وقام بتدريس المسرح فى أكثر من بلد .



كتبت شيماء منصور:

بدأت فرقة قصر ثقافة طنطا بروفات عرض جان دارك استعداداً للمشاركة بالمهرجان الختامى لنوادى المسرح إخراج محمد فتح الله.

العرض بطولة: حسام أمين، عزيزة أحمد، أمير قدرى، محمد وائل، أحمد الرمادى، هالة نور، سهام محمد، مصطفى صلاح، عبد العزيز سمير، ماجد منصور، مصطفى النجار، ندى عادل، ديكور: ماجد الحلو، موسيقى: كريم ناجى.

تدور أحداث العرض حول «جان دارك» التى كانت تستمع لأصوات تدعوها لتحرير بلادها فرنسا من الاحتلال الإنجليزى، فترتدى ملابس المحاربين وتنزل إلى ميدان الحرب وتم القبض عليها ومحاكمتها من قبل كبير الأساقفة الذى يحكم عليها بالسجن مدى الحياة فى سجن الرجال.

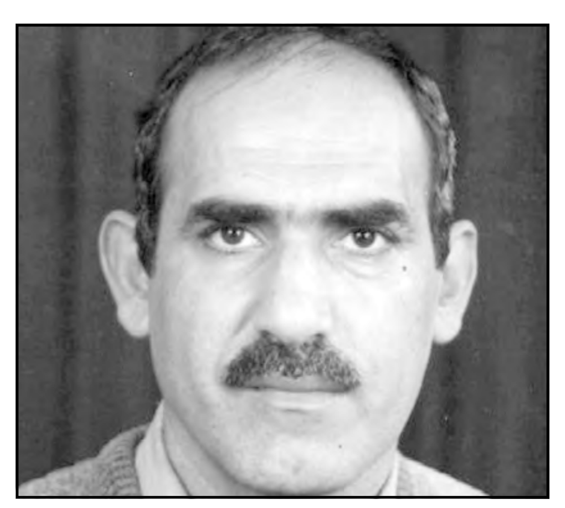

بثينة رشوان



كتب على رزق:

وافق الكاتب السيد محمد على رئيس البيت للمسرح على مشاركة العرض المسرحى «قوم يا مصرى» فى مهرجان «عشانك يا مصر» الذى تنظمه دار «بيت العرب» للإعلام وتنظيم المعارض والمهرجانات بحديقة الجزيرة بالقاهرة أيام السادس والسابع والثامن من أكتوبر الحالى بمناسبة انتصارات أكتوبر.

يشرف على المهرجان عبد الوهاب السباعى، مسرحية «قوم يا مصرى» تأليف بهيج إسماعيل، إخراج عصام الشويخ، إنتاج فرقة مسرح الساحة، بطولة بثينة رشوان، محمد متولى، خالد محمود.


ناصر العزبى

«أبجدية» تطلق مهرجان الحجرة

أعلن مركز "أبجدية" الثقافى، عن تنظيم مهرجانه الأول لمسرح الحجرة تحت إشراف الكاتب والناقد ناصر العزبى.

ويشترط للمشاركة فى المهرجان ألا تقل مدة العرض عن عشر دقائق ولا تتجاوز الـ 15دقيقة، سرعة التجهيز للعرض بالمكان بما لا تتجاوز الـ 15دقيقة على أقصى تقدير نظراً لظروف تقديم عدة عروض فى ليلة الواحدة، و أن يكون عدد الممثلين المشاركين وألا يزيد عن ستة وذلك .

بدأ المركز فى تسلم المشاريع طوال الأسبوع الماضى، و يقام المهرجان يوم 14و 15أكتوبر 2011بمقر مكتبة أبجدية بشارع طلعت حرب.

الجوائز ألف جنيه لأحسن عرض .. والثانية والثالثة شهادة تقدير وإشتراك بالمكتبة لمدة سنة.

يهدف المهرجان بالأساس إلى أن يكون العنصر البشرى أساسًا للإبداع المسرحى " مؤلف مخرج ممثل"، مع التأكيد على أن فكرة المسرح الفقير لا تعنى الفقر الفنى ، وإنما التغلب على أى عقبات تعوق الإبداع وألا تكون "المادة" عثرة فى طريقه ، وتؤكد الفكرة أيضاً على قيمة الوقت بمراعاة الإيقاع السريع والتكثيف الذى من شأنه عدم التأثير على القيمة وسرعة الوصول للهدف وترك أثر أكثر بقاء، وهى أولاً وأخيراً فكرة يتم تقديمها للشباب لتتيح لهم الإبداع والتعبير عن أنفسهم عن طريق المسرح.

ياسمين إمام

كتب إلهامى سمير:

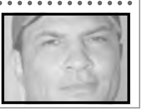
على خشبة مسرح انسمبل فرينج الناصرة عرضت الأسبوع الماضى المسرحية الغنائية "خيوط النور"، التى تعد من أضخم الأعمال التى قام بإنتاجها المسرح منذ تأسيسه.

تتناول المسرحية بالغناء وبالرقص والتمثيل، وبسخرية مُرّة أحوال أبناء الشعب الفلسطينى ، خصوصاً فى هذا الوقت بالذات حيث بدأت خيوط النور تخترق ظلام الوطن العربى الدامس من الخليج الى المحيط. المسرحية اعداد وتلحين واخراج: نبيل عازر عن قصائد وأشعار الشاعر : نزيه قسيس، بطولة: نضال بدارنة، رشا جهشان، وسيم خير، هبة بطحيش، حسن طه، سحر دامونى، رلى عازر، خالد ماير. اضاءة: آسى جوتسمن، تصميم ديكور وملابس: نردين سروجى، تصميم الرقص: شادن ابو العسل، توزيع وتنفيذ موسيقى: معين شعيب.

كتبت نشوى صلاح الدين:

فرقة "أصحاب" المستقلة تشارك فى مهرجان الساقية المسرحى بعرض "الضلال" الذى تدور أحداثه حول علامات الساعه مع الإشارة إلى أباطرة العلم والسياسه والصحافه والمال.

العرض بطولة لؤى عبدالسميع، اسماء مجدى، محمد عبدالوارث، محمد عبد المجيد جبر، عبدالرحمن السيد ، محمود كمال ، احمد رفعت ، ابراهيم الشناوى ، تأليف عبدالرحمن مجدى ،موسيقى احمد جمال الدين ، ديكور سها خليفه ،حسن نبيل ،على محمد على ، مخرج منفذ محمد عبدالوارث ، إخراج أحمد ماهر .


سامح فتحى

أنا بس عاوز أفهم يا ناس حد يفهمنى هل جاء قرار بتفعيل المكاتب الفنية ؟؟؟ وهل جاء قرار بإلغاء المكاتب الفنية؟

الدنيا وما فيها

«عفاريت البدروم».. كوميديا سوداء يشارك الممثلون فى إنتاجها

شمس

على خشبة مسرح الهوسابير تجرى حالياً بروفات العرض المسرحى «عفاريت البدروم»، تأليف مصطفى سليم إخراج سامح بسيونى، وبطولة سميرة محسن ونجوى فؤاد وشمس، أشرف مصيلحى، عمرو عبد العزيز، أحمد جلال عبد القوى، دعاء طعيمة، عبد المنعم رياض، أحمد راسم، أحمد خالد، محمد نصر، موسيقى أحمد حمدى رؤوف، ديكور محمود سامى، مخرج منفذ ياسر عطية.

يقول مخرج العرض إن هذا العمل المسرحى الذى اقتبسه المؤلف مصطفى سليم عن مسرحية «الحضيض» للكاتب الروسى مكسيم جوركى يهدف لرصد «حالة الضياع» التى يعيشها الكثير من أبنا الوطن داخل مناطق عشوائية، من خلال مجموعة من البشر يعيشون معا داخل بدروم ولكل قصته الخاصة وتتصاعد الأحداث إلى أن تحدث مشكل كبيرة فيقررون أن يغيروا أنفسهم.

يعتبر سامح أن هذه التجربة تمثل له بشكل شخصى حلم قديم، خاصة وأن هذا العمل يتم إنتاجه بنظام المنتج المشارك مع الممثلين الذين يساهمون بجزء من أجورهم.

الفنان أشرف مصيلحى يقدم شخصية «على توك توك» الولد الشعبى البسيط الذى يعمل سائق توك توك نهارا، ومطرباً شعبياً ليلاً ويراهن على نجاح العمل مشيراً إلى سعادته بتقديم شخصية جعلته يعيش تفاصيل كثيرة.

سامح بسيونى

بينما تقدم شمس شخصية سومة فتاة الليل التى تعيش فى البدروم وتربطها علاقة حب بعلى توك توك الذى يتمسك بها رغم ما يعرفه عنها، وهى رغم ظروفها السيئة تحلم بالزواج والاستقرار.

يقول الممثل الشاب عبد المنعم رياض إنه يقدم فى العمل شخصيتين الأولى «هيصة» صبى على توك توك الذى يساعده فى أعماله على التوك توك، وفى الملاهى الليلية وهى شخصية تتسم بخفة الدم يبدو ساذجا فى بعض الأحيان ومجنونا فى أحيان أخرى.

أما الشخصية الثانية «زعتر» وهو مساعد ريجسير ولكن فى مفارقة غريبة يظن الجميع داخل البدروم أنه نجم كبير حتى يبدأ هو نفسه فى تصديق هذه الكذبة ويصاب بالجنون فى النهاية.

أما الفنانة الشابة دعاء طعيمة فتقول إنها سعيدة بالمشاركة فى هذا العرض الذى يأتى بعد فترة توقف كبيرة للمسرح، وتضيف أنها لأول مرة تقدم دور صعيدى من خلال شخصية «نبيهة» التى تهرب من أهلها فى الصعيد لتعيش فى البدروم وتربطها علاقة حب بسمير الشاب وهما يواجهان ظروفًا قاسية تمنعهما من الارتباط.

ويقدم محمد نصر شخصية خالد وهو ممثل يبحث عن فرصة كى يصبح نجما ولكنه يفشل فيوهم أهل البدروم أنه فنان كبير ويحاول أن يوقع إحدى الفتيات فى شباكه وعندما يستدرج فتاة إلى حجرته يقرر سكان البدروم طرده، فيقرر أن يتغير وأن يعمل ويجتهد حتى يصبح شخصا له قيمة فى المجتمع وفنان يحترم فنه وموهبته.

وعن دوره فى العمل يقول أحمد جلال عبد القوى أقدم شخصية سيد وهو حلاق له تاريخ مؤلم فى طفولته ولكنه دائما يرتدى قناع اللامبالاة ويعتقد من حوله أنه ساذج إلا أنه على العكس تماما فهو يحمل بداخله وحش يظهر فى أحد مشاهد العمل.

أما الفنان أحمد راسم فيلعب شخصية حاتم الذى يدعى أنه وكيل نيابة ويسكن بالبدروم وفى النهاية يكتشف الجميع أنه نصاب وكاذب فهو فى حقيقة الأمر طالب فاشل فى كلية الحقوق ولم يستطع استكمال دراسته.

ح حازم الصواف

توظيف العنف فى مسرح بريشت..

رسالة ماجستير

تحت إشراف الدكتور عطية العقاد حصلت الباحثة «جرنيم فاروق محمود» على درجة الماجستير من قسم النقد والدراما بالمعهد العالى للفنون المسرحية.

البحث الذى قدمته جرنيم لنيل الدرجة حمل عنوان «توظيف العنف فى مسرح برتولت بريشت»، وعن اختيارها لهذا الموضوع قالت الباحثة إن العنف بات موضوعا قائماً بذاته فى الحياة اليومية، ومشكلة عالمية فضلا عن كونه الوسيلة الوحيدة التى تعبر بها بعض الجماعات عن مواقفها وقضاياها، مستشهدة بمقولة «وتتمثل المواجهة بين العنف وأساليب مكافحته فى الصراع بين الخير والشر، بين النور والظلام، الديمقراطية والأنظمة الاستبدادية، الحضارة والفوضوية».

وأضافت الباحثة كاشفة عن أسباب دراسة هذا الموضوع بحثا عن تجلياته فى مسرح بريشت واستكشافا لصوره فى أعماله وتوضيحا لسياقات استلهامه واستجلاء لأشكال توظيفه وما طرأ عليه عبر مسيرة بريشت المسرحية من تطورات فى الإيحاءات والدلالات.. إن هناك العديد من الدراسات التى تناولت مسرح بريشت ولم تشر لمشاهد العنف فيه، ولأن مصطلح العنف لم يحظ بهذا التداول فى الفترات السابقة.

ح جرنيم فاروق

وحول الصعوبات التى واجهتها أشارت الباحثة إلى قلة الكتب العربية التى تتحدث عن العنف عند بريشت وغياب اتفاق حول تعريف محدد للعنف مما يؤدى إلى الخلط بينه وبين الإرهاب أو الجريمة أو التطرف.

انطلق بحث جرنيم من إشكالية توظيف العنف فى مسرح بريشت متتبعا مراحله التاريخية من عام 1919 وصولا إلى عام 1954.

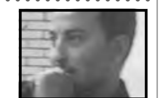
وجاء البحث فى ثلاثة أبواب عنونت الباحثة أولها بـ«لمحة تاريخية عن مفهوم العنف» فصلت فيه الباحثة مفهوم العنف وأشكاله وصوره والفارق بينه وبين الإرهاب والجريمة والمصطلحات الأخرى المشتبكة به، فضلا عن قائمة بالأسباب التى تؤدى إليه.

وحمل الباب الثانى عنوان «المرجعية الفكرية للعنف فى مسرح برتولت بريشت» وفيه فصلت الباحثة الخلفية الفكرية والفلسفية للمسرحى الألمانى الأشهر، وفى الفصل الثانى من الباب رصدت تأثر بريشت بتجارب مواطنه بسكاتور احتكاكه بمسرح الشرق الأقصى، والمراحل التى مر بها مسرحه.

وحمل الباب الثالث من البحث عنوان الرئيسى وكرسته الباحثة للحديث عن طبيعة العنف فى المرحلتين المبكرة والملحمية من مسرح بريشت.

وخلصت جرنيم فاروق إلى عدة نتائج أبرزها أن بريشت عمد إلى تصوير العنف فى مسرحه للقضاء على العنف ورصدت سعيه إلى المواجهة، وكيف أن وظيفة المسرح لديه هى تغيير العالم لا تفسيره، وسجلت الباحثة تطور فكرة العنف فى مسرح بريشت وكيف أخذت مفاهيم مختلفة من عمل لآخر بدءاً من بعل ثم طبول فى الليل، أوبرا القروش الثلاثة، الاستثناء والقاعدة، الأم الشجاعة، حياة جاليلو والإنسان الطيب فى مدينة ستشوان.

ح على رزق


Mohamed Samir

يا عـالم هو فعلا تم إلغاء المكاتب الفنية والا لأ يكرمكوا ردوا علينا علشان نعرف راسنا من رجلنا

الدنيا وما فيها

صابر

السيد مصمم إضاءة شاب، لفت إليه الأنظار من خلال عدة عروض قام بتصميم إضاءتها سواء فى مصر أو فى الخارج.. لم يتخرج فى معهد الفنون المسرحية لكنه شق طريقه بعيداً من خلال الورش والتدريبات على أيدى مصريين وأجانب حتى امتلك أدواته بشكل أتاح له فهم واستيعاب ماذا تعنى الإضاءة وكيف يتم تصميمها لتؤدى دورها فى العمل على نحو جيد يمثل إضافة مهمة لهذا العمل.. التقيناه فى هذا

الحوار



صابر السيد

مصمم الإضاءة صابر السيد:

لا أعمل مع مخرج لا يفهم يعنى إيه إضاءة

• كيف دخلت إلى عالم الإضاءة وأنت غير متخصص فى المسرح؟

بدايتى كانت مع مسرح الجامعة الأمريكية، عملت مساعد "تكنيشن" واكتسبت خبرة طيبة، ثم بعد ذلك كنت المدير التقنى لمسرح الجنينة لمدة ثلاث سنوات، وكنت المسئول عن الإضاءة فى عدة مهرجانات، وكان السويدى تشارلى استروم هو الذى أعطانى الخطوة الفعلية نحو التخصص فى عالم الإضاءة، ثم دخلت ورشة مع البلجيكى مانويل ديك، وشاهد تصميمى على ورقة وقال رسمك جيد وطريقتك يستخدمها مصممون كثيرون على مستوى العالم، كما حصلت على تدريب فى أمريكا وتونس وكانت هناك ورشة فى الكنيدى سنتر واستفدت منها الكثير.

• وما الذى يحكمك فى تصميم الإضاءة مع مخرجين مصريين؟

فى مصر الوضع يختلف عنه فى الخارج، لا توجد لدينا تخصصات محددة، المخرج هو الذى يعمل كل شىء، ولكنى تعلمت أن هناك مصمم إضاءة ومصمم ديكور ومصمم أزياء، وذلك من خلال ستوديو عماد الدين والجامعة الأمريكية، وقبل أن أبدأ عملى فى أى عرض أجلس مع المخرج وأحدثه عما وصلنى من النص وندخل فى مناقشة حتى نصل إلى خطة معينة.

• وماذا لو كان هناك خلاف فى الرؤى وأصر المخرج على فرض خطة بعينها؟

عادة المخرج يقول أنا أريد كذا وكذا ويستجيب له المصمم الذى يكتب اسمه على العرض كمصمم وليس كمنفذ، وأنا لا أقبل ذلك، لأن عملى فى الدنيا هو تصميم الإضاءة، ولذلك فعملى دائمًا مع مخرجين فاهمين مثل أحمد صلاح وندا ثابت وأحمد العطار وليلى سليمان ومحمد الفاوى ، ولا أفضل العمل مع مخرجين مصريين لا يفهمون يعنى إيه إضاءة، وإذا كان هناك مخرج جيد ولديه أفكار أساعده ولكن لا أفضل كتابة اسمى –فى هذه الحالة – كمصمم، أفضل أن يكتب اسمى كمنفذ، وهذا جيد بالنسبة لى حتى إذا جاء التصميم جيداً أو سيئًا ينسب لصاحبه ولا ينسب لى.

• وكل أعمالك مع المستقلين والأجانب، لماذا لم تعمل مع مسرح الدولة؟

لا أحب العمل فى مسرح الدولة، لو عملت هناك فيجب أن أتنازل عن نصف أجرى للتكنيشن وهذا أمر معروف فى مسرح الدولة وإلا دمروا الإضاءة، كما أنهم لا يفهمون يعنى إيه إضاءة، ونحن عندما نعمل فى ورشة نحاول أن نأتى بالعاملين فى الأوبرا وساقية الصاوى حتى إذا عملنا معهم يكونوا على وعى ومعرفة بماهية الإضاءة.

فى الكنيدى سنتر كنا نجلس فى صالة كبيرة وكل واحد يتدرب على المجال الذى يعمل فيه، فهناك من يعمل فى الكونسير، ومن يعمل فى الأوبرا، ومن يعمل فى العروض المسرحية، كل مصمم إضاءة وتخصصه.

• ألم تفكر فى دخول معهد الفنون المسرحية؟

المعهد ليس فيه قسم خاص للإضاءة، الأزياء والإضاءة يتم تدريسها فى قسم الديكور، والمفترض أن يكون هناك قسم خاص لكل فرع من هذه الفروع، لذلك أعتقد أن الدراسة فى المعهد غير مجدية، وطلاب وخريجو المعهد هم أكثر من يشتركون فى ورشة عماد الدين حتى يتعلموا إضاءة بالشكل الصحيح.

• وهل تعود مشاكل الإضاءة فى مصر إلى ضعف الأجهزة مثلاً؟

فى مصر لدينا أحدث الأجهزة، لكن المشكلة فى التصميم، وبالنسبة لى فإن أكثر مكان ارتاح للعلم فيه هو المركز الفرنسى سواء من حيث وجود الأجهزة أو التكنيشن.

• وما آخر الأعمال التى صممت إضاءتها؟

آخر عمل هو "درس فى الثورة" عرضنا فى سويسرا، وروتردام، ودولسدورف، ثم بعدها فى امستردام، وجنوب أفريقيا .

• وما النصيحة التى تحب أن توجهها لكل من يريد أن يعمل كمصمم إضاءة؟

دائمًا ما أقول لكل من يريد أن يعمل فى الإضاءة لو استطعت أن تكون "تكنيشن شاطر" أفضل بكثير من أن تكون مصمم إضاءة فاشلاً، لابد لمن يريد أن يعمل فى التصميم أن يعرف أدواته جيداً، ما هى الأجهزة، وكيف تعمل، وإيه يركب مع إيه؟ وذلك أهم بكثير من أن تنفذ على الورق بشكل جيد ثم لا تعرف كيفية التنفيذ على المسرح، لابد أن أتعرف على الأجهزة وكيف لا أحمل على الدينر، وأعرف "السورس" داخل إزاى، وأعتقد أن هذه الأشياء لا يعلمها المعهد بل تعلمها التجربة والورش والتدريب المستمر والاطلاع والاستفادة من تجارب الآخرين.

ح

أن تكون منفذاً جيداً أفضل ألف مرة من مصمم فاشل

كل مرة

عادل حسان

على سبيل التوضيح ردا ًعلى «الذهبى»

طالعنى - مبكراً قليلاً - حوار الفنان خالد الذهبى مدير فرقة المسرح القومى، الذى أجراه الزميل خالد رسلان، ونشرته «مسرحنا» العدد الماضى.

أعترف بداية أنى تعاطفت مع «الذهبى» وهو يروى لزميلنا رسلان الظروف الصعبة التى يعمل بها، والتحديات التى تعوق تحقيق الأعمال التى تنتجها الفرقة للنجاح الذى يطمح إليه مديرها المنتخب.

بعدها توقفت عند قوله إن إدارة الإعلام بالبيت الفنى بذلت جهداً لا ينكره - على حد قوله - قبل أن يستدرك «لكنها كانت تعطى الأولوية لعروض النجوم».

وباعتبارى كنت مسئولا عن إدارة الإعلام بالبيت الفنى فى الفترة التى دار الحوار حولها، وجدتنى أصاب بدهشة بالغة من أن يتبنى مدير الفرقة القومى هذه المقولة، التى تكشف الأرقام والوقائع عدم صحتها جملة وتفصيلا .

فمنذ تم إطلاق إدارة الإعلام باستراتيجيتها الجديدة قبل أقل من عام شرفت بالتعاون مع مجموعة من الشباب المحترفين الذين استطاعوا كسر حالة «الحكام المزمن» بين مسرح الدولة والإعلام، أقمنا عشرات المؤتمرات الصحفية والعروض الخاصة، وباتت أخبار عروض ونشاطات مسرح الدولة أكثر انتشاراً فى الجرائد والمجلات، والقنوات الفضائية، والمواقع الالكترونية، حتى من أخبار نجوم السينما والتليفزيون.

وأنتقل إلى الوقائع لأسأل السيد الذهبى، من هم نجوم عرض «شيزلونج» أو البيت النفادى، أو السفينة والوحشين، أو حتى ثورة العرائس، وهو عرض يخلو بالتأكيد من النجوم لأن أبطاله من العرائس!! وكلها عروض قامت إدارة الإعلام بالترويج لها، وتم نشر أخبار عنها والتصوير مع «أبطالها» فى عشرات البرامج التليفزيونية، بالنسبة للقومى نظمت الإدارة عرضاً خاصاً لمسرحية «خالتى صفية والدير»، ثم نقله لأول مرة فى تاريخ القومى، وربما فى تاريخ المسرح التى يتم فيها نقل الحدث كاملاً على الهواء مباشرة، عبر قناة الحياة، وكذلك تم تنظيم عرض خاص ومؤتمر صحفى لعرض بلقيس، وغيرهما، وأذكر هنا أنه بعد انتخاب مديرى الفرق كان بعضهم - ومنهم الفنان خالد الذهبى - ليست له حتى صورة واحدة فى أرشيف الصحف الكبرى، وقمنا كإدارة بتصويره وإرسال الصور للإعلام، وكل ذلك فى إطار الاستراتيجية التى تبنتها الإدارة، وأشاد بها المسرحيون.

لست هنا فى مجال تعداد «إنجازات» الإدارة، ولا أجدنى أو أى من زملائى فى الإدارة فى موقع اتهام، أو تقصير، لكنى أردت فقط توضيح بعض الحقائق، حتى لا يتعامل مع الأمور باعتبار ما كانت عليه قبل أعوام، وليس كما هى عليه بالفعل الآن.

adel_masrahona@gmail.com

أحمد الشريف

السؤال ما اسباب إلغاء مكاتب فنية تم تكوينها بالفعل وارتضت الفرق المكونة لها أن يكون لها هذا النسق التنظيمى

f

الدنيا وما فيها



مسرحية معروف فى أرض الحروف

جاءت

الدورة الثانية لمهرجان مسرح الطفل والتى انتهت فعالياتها قبل أيام.. ومضت غير مرضى عنها، كمناسبة لإعادة فتح ملف مسرح الطفل، الذى يواجه - بإجماع المسرحيين تقريباً - عقبات وأزمات تفوق كثيراً ما يواجهه مسرح الكبار.

فى السطور التالية يكشف عدد من صناع مسرح الطفل فى مصر أبرز همومه، ويقدمون تصوراتهم للحلول.

المتاحة

الميزانية والخصوصية.. و3 أزمات أخرى «ضد» مسرح الطفل فى مصر

كانت البداية مع المخرج شاذلى فرح ، الذى رأى أن أولى المشاكل التى تواجه مسرح الطفل هى أزمة النصوص التى يراها واقعة فى أسر الحكايات القديمة، يقول شاذلى: للأسف لا توجد نصوص قادرة على مخاطبة الطفل بشكل صحيح وعلمى ، أما المشكلة الاخرى فهى حد الميزانية المقرر 20 ألف جنيه ، فلا يمكن تقديم مسرح مبهر وقادر على التأثير فى خيال الأطفال الواسع بهذا المبلغ الضئيل ، يضيف: فى عروض الكبار من الممكن أن أقدم عرضًا بتلاتة مليم ، ولكن من المستحيل فى مسرح الطفل تقديم عرض بأى حاجة وخلاص ، وعندما يتم زيادة حجم الميزانية ساعتها سنستطيع استخدام التكنولوجيا الحديثة وتقديم صورة بصرية مبهرة لطفل اليوم ، والعام الماضى أوصى الدكتور أحمد مجاهد الرئيس السابق الهيئة بمضاعفة الميزانية ولم يتم شئ ، ويذهب رؤساء هيئة ويأتى غيرهم ولا يحدث أى تغيير ، ويتمنى فرح وجود ادارت مسرح طفل فى المواقع المختلفة تعى أهمية هذا المسرح وخطورته على مستقبل الوطن ، ويوجه الشكر للأستاذة فاطمة فرحات والشاعر سعد عبد الرحمن لاصرارهم على اقامة المهرجان فى مثل هذه الظروف.

ومن جانبه اعتبر المؤلف والمخرج ناصر العزبى أن مسرح الطفل هو مسرح شديد الخصوصية ويختلف كلية عن مسرح الكبار، هذه الاشكالية التى تؤدى - من وجهة نظره - لوجود التباس عند كثير من المتعاملين مع مسرح الطفل ، أضاف: لمسرح الطفل مخرج ومؤلف وناقد خاص به كما لمسرح الكبار وللأسف الشديد فإن كثيرًا من الفنانين ينظرون لمسرح الطفل باعتباره درجة ثانية ، كذلك لا يعى كثير من صناع مسرح الطفل أهمية تحديد السن ، فما يصلح لسن تحت ست سنوات لا يصلح لما تحت 12سنة ، فلكل مرحلة سنية مفرداتها ووسائطها المختلفة.

ومن جانبه المخرج هشام العطار، قال إن مشكلة الميزانية هى المشكلة الأهم والأكبر وبعدها تأتى مشكلة المعايير التى يتم على أساسها اختيار واستبعاد النصوص ، واستطرد: كذلك معايير اختيار المخرجين لأن مسرح الطفل - من وجهة نظره - يحتاج مخرجًا يفهم الطفل وكيفية مخاطبته ، وقال العطار: كثير من المخرجين لا يهتمون بتدريب الأطفال فى عروضهم رغم ان اسمها عروض أطفال وهو امر خطير للغاية ويجب وضع شرط مهم وهو وجود عدد كبير من الأطفال فى العروض.

الممثلة الشابة دعاء الحورى، قالت أن مسرح الطفل صعب جدا ويحتاج الى تدريب وثقافة خاصة ، وأضافت: كيف يكون أجر الفنان فى مسرح الطفل نصف أجر فى مسرح الكبار رغم صعوبة مسرح الطفل وكذلك اهميته فى بناء الأجيال الجديدة.

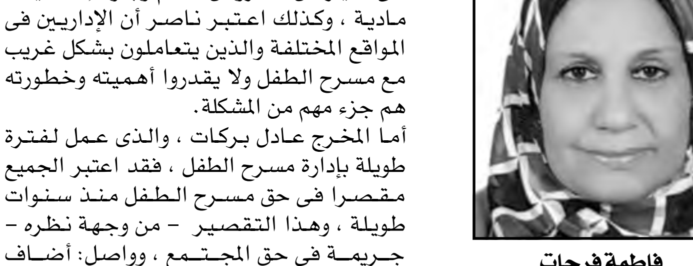
المخرج ناصر عبد التواب ، صاحب الباع الكبير فى مسرح الطفل قال: مشاكل مسرح الطفل تكمن فى البيروقراطية الموجودة فى كل قطاعات مصر ، أضف الى ذلك تدخل المسائل الشخصية فى اختيار النصوص والمخرجين والتى على أساسها يتم اختيار المشروع أو استبعاده ، ثم يأتى موضوع الميزانية التى تم وضع سقف لها بقيمة 20الف جنيه ، واعتقد أنه يجب أن تكون الميزانية حسب المشروع الفنى ومتطلباته ، وطالب عبد التواب بالرجوع إلى توصيات الدورة الأولى من المهرجان والتى طالبت بمضاعفة الميزانية بسبب سوء الصورة فى كثير من العروض لعدم وجود إمكانيات مادية ، وكذلك اعتبر ناصر أن الإداريين فى المواقع المختلفة والذين يتعاملون بشكل غريب مع مسرح الطفل ولا يقدروا أهميته وخطورته هم جزء مهم من المشكلة.

أما المخرج عادل بركات ، والذى عمل لفترة طويلة بإدارة مسرح الطفل ، فقد اعتبر الجميع مقصرا فى حق مسرح الطفل منذ سنوات طويلة ، وهذا التقصير - من وجهة نظره - جريمة فى حق المجتمع ، وواصل: أضاف بركات: للآسف إدارة مسرح الطفل تتعامل مع آلية الإنتاج بمنطق مكاتب التموين ، بمعنى ان المشروع سيتكلف 20الف جنيه ، سبعة منهم للمخرج وتلاتة للديكور وكذا للممثلين وربك بالسر عليم ، بالإضافة للكارثة الكبرى وهى ذهاب المخرجين المطرودين من مسرح الكبار إلى مسرح الطفل بمنطق أهو احسن من القعدة فى البيت ، هذا مع كامل احترامى لعدد من المخرجين المحترمين ، ولكن يجب وضع معايير محترمة لاختيار مخرجى مسرح الطفل ، حيث استقرت الأمور منذ فترة على معيارين هما عدم تقديمهم مسرح للكبار من أو من يقدم ميزانية أقل ، وهى معايير كارثية فى التعامل مع مسرح الطفل وما يمثله من دور كبير فى تربية الأجيال الجديدة ، وبشكل عام يجب وجود خطة استراتيجية تجيب على سؤالين هامين هما ماذا يريد الطفل وماذا نريد من الطفل؟؟.

منظمة المهرجان التى أصرت على إقامته فى مثل هذه الظروف ، فاطمة فرحات ، مدير إدارة مسرح الطفل ، قالت: تحدثت فى مؤتمر مسرح الطفل العام الماضى وقلت إن أهم مشكلة تواجه هذا المسرح هى النصوص غير الصالحة لمخاطبة طفل اليوم لذلك لا يتم قبول سوى عدد قليل ، ونحن نحاول من جانبنا تذليل أى عقبات تواجه صناع العروض وهذا العام تم تقديم عدد قليل من العرو ض فى المهرجان لظروف الثورة ، ولكن الشاعر سعد عبد الرحمن وعد بزيادة عدد العروض فى دورة العام القادم.







شاذلى فرح

ناصر عبدالتواب

فاطمة فرحات



ح مهدى محمد مهدى

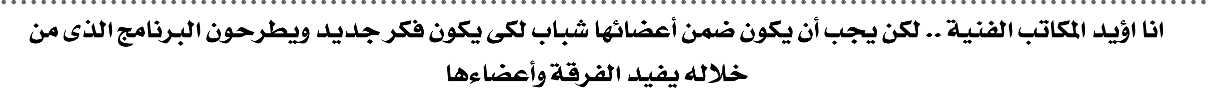
طالع الأخيرة







Mohamed Samer Elkordy



انا اؤيد المكاتب الفنية .. لكن يجب أن يكون ضمن أعضائها شباب لكى يكون فكر جديد ويطرحون البرنامج الذى من خلاله يفيد الفرقة وأعضاءها

٣ دقات

لما بدا يتثنى..

الأوضاع المعكوسة ما بين البساطة والبدائية

يبدأ عرض لما بدا يتثنى بفرح وزفة مصرية طويلة حاول فيها المخرج ان يوظف مكان العرض- حديقة مجمع الفنون بالجزيرة-بشكل يدمج الجمهور مع المعازيم، متجاوزا فكرة كرسى الصالة الثابت حيث لم يقدم الفرح فوق الخشبة ولكن فى ركن من الحديقة، وبعد انتهاء الزفة ودخول العروسين إلى شقتهما -صعودهما إلى المسرح-يجد المتفرج نفسه مضطرا لتحويل كرسيه نحوهما، وهى محاولة جيدة لكسر جمود التلقى القائم على فكرة كرسى الصالة الثابت، وزاوية الرؤية الواحدة، ولكنها لم توظف جيدا لأن زمن الفرح استهلك الكثير من مقدمة العرض ولم يتصل بشكل عضوى وموضوعى مع طبيعة الفكرة ومعالجتها القائمة على التناص مع شخصيات تراثية فى قالب حديث، وبالتالى جاءت مسألة تحويل زاوية التلقى شكلانية جدا، لأن العرض كان من الممكن ان يبدأ بعد الفرح مباشرة او مع نهاية الزفة، ولم يكن هناك حاجه لكل الطاقة المهدرة فى الرقص والغناء والتعليق الصوتى الساخر من الفرقة الموسيقية على العريس والمعازيم.



الملابس أكثر عناصر العرض جذباً

وادرك شهريار الصباح

فى الداخل حيث شقة العروسين نكتشف حقيقة وضع العروس النفسى وكونها تعانى من عقدة سادية تجعلها ترغب فى اذلال الرجال المتمثلين فى زوجها، وهى العقدة التى تنبع عادة من زيادة قسوة الأب فى مرحلة معينة، وهو ما تشير إليه بالفعل فى حوارها مع الزوج، هذه العقدة تجعلها تخرج على زوجها مرتدية زى محاربة اسود اللون ممسكة بسيف كبير رمز سلطتها المنتزعة من الرجل، وامام انتصاب السيف يكون ارتخاء نفسية العريس الذى كان يمنى نفسه بليلة دخلة كلها الوان من المتع.

هنا يتناص العرض مع اول شكل تراثى يستلهمه وهو ثنائى الف ليلة الشهير ولكن مع انعكاس تام للوضع التراثى حيث شهرزاد تجلس على اريكة الحكم الذكورى المتمثلة فى كنبة بركن الخشبة بينما يجلس شهريار على ارضية الحكى الانثوية عند اقدام شهرزاد، وعبر لوحات تحمل اسماء اشهر شخصيات الحواديت التراثية العربية يتخذ وضع شهريار المعكوس عمقا ومنطقية اكثر من مجرد الاسقاط الساخر على انقلاب الاوضاع فى الاسرة الحالية.

شخصيات الشاطر حسن وعروس البحور وعلاء الدين والسندباد يستحضرها الزوج المقهور للكشف عن طبيعة الأوضاع المعكوسة فى زماننا، وتتلون هذه الشخصيات برمادية العصر وتعلوها اتربته فالشاطر حسن نموذج يظهر كمواطن سلبى يجلس لتلقى المعلومة الصماء السطحية من صندوق الأعلام المغلق ويكون فعله الوحيد هو الادعاء بأنه صاحب حقيبة مفقودة للحصول عليها دون شرف أو ضمير، صحيح أن هذا يفتح عليه ابواب جهنم عندما نكتشف ان الحقيبة ملك اثنين من المتطرفين الإسلاميين إلا أن النص يسقط فكرة البطل الحواديتى الشريف ذى السريرة البيضاء ويجرده من نقائه الأسطورى ليلطخه بواقعية الآنى الذى لو عاشت فيه الشخصية الأسطورية لتلوثت.

أزمة البساطة

المشاهد لعروض الهواة أو أنصاف"المحترفين"يضع فى حسبانه دوما مدى ضعف الإمكانيات المتوافرة بالنسبة لهم على مستوى الإنتاج أو التنفيذ والفرق الذكية هى التى تحول ضعف الامكانيات إلى حالة من البساطة والحميمية، ولكن يظل هناك خيط رفيع ما بين البساطة والبدائية، وهو ما نلمحه يظهر فى هذا العرض، فالبساطة تتمثل فى طبيعة الديكورات المستخدمة والتى لا تغدو اكثر من جدار خشبى دوار فى منتصف الخشبة يتغير على حسب طبيعة اللوحة وتعلق فوقه حكمه من الحكم الكثيرة المنتشرة فوق جدران المجتمع، والممثلون يتحركون بلا كواليس تقريبا حيث نراهم يدخلون ويخرجون من جنبات الخشبة بل وينزلون إلى المساحة الضيقة ما بين الخشبة والصف الأول ويخالطون الجمهور بشكل صريح يتجاوز كسر الايهام إلى الارتجال الكامل، وكلها عناصر تكسب العرض دفئا وبساطة، ولكن تلك البساطة تتجاوز ذلك لبدائية ركيكة تتمثل فى الرغبة المستمرة فى اضحاك الجمهور واطلاق الافيهات المكررة، والمأخوذ بعضها من افلام شهيرة، وفى اختلال الإيقاع الزمنى العام لبعض اللوحات مثل لوحة السندباد الذى يدخل فى مشهد ثنائى بينه وبين الزوج يستخدم فيه اكسسوارات نمطية مثل الزعانف او النظارات الغريبة التى تعطى شكلا لم يعد مضحكا ومثل مشهد الزفة والفرح فى البداية، ومثل لوحة ملكة جمال مصر التى تصارح موظف الجمارك ان فى حقيبتها هيروين فيتركها تغادر بينما يمسك ببذور القمح التى جلبها العالم الزراعى، او مثل الصورة النمطية لمذيعات الاعلام الحكومى التافهات، او مثل مناداة الممثلين بعضهم بالاسم فى ارتجال بدائى يمسخ شخصية العرض، صحيح أننا امام لوحات تحمل قدراً من العبثية ولكن هناك مساحة بين منطقية العبثى وبين الاستسهال تحت دعاوى الهواية والتجريب.

ان الفرق ما بين الهاوى والناضج-ولا نقول المحترف-هو أن الهاوى يتساهل بحجة ضعف الامكانيات او كسر التقليدى اما الناضج فلا يسمح لشئ ان يخل بمنطقية الأمور وتركيزها قدر الإمكان، مدركا طبيعة الشكل الذى اتخذه واللون الدرامى الذى يدعيه.

حالة من البساطة والحميمية

والعرض يتخذ عمقا حقيقيا رغم نمطية الافكار المطروحة كالبيروقراطية والواسطة والتطرف الدينى والتعذيب فى المعتقلات، فاللوحات تغطى اغلب مفاسد العناصر الاجتماعية التى حولنا بداية من الاعلام إلى الشرطة إلى البحث العلمى إلى استغلال الدين وبالتالى يصبح انقلاب الوضع الاجتماعى داخل الاسرة الصغيرة-المتمثل فى زوجة متسلطة وزوج خاضع-والتى هى نواة المجتمع هو جزء ونتيجة فى نفس الوقت لكل الأوضاع المعكوسة والعبثية خارج عش الزوجية.

بلد شعارات

من اكثر عناصر العرض جذبا تصميم الملابس خصوصا ملابس الزوج والزوجة فالزوجة تبدأ بملابس سوداء لمحاربة عنيفة ثم تتلون ملابسها تدريجيا مع تطور علاقتها بزوجها بينما تحافظ على البنطالون كموتيفة ملابس اساسية بحكم خشونتها الذكورية ورغبتها فى ابعاد اى شبه انثوية تغوى زوجها، ثم فى المشهد الاخير عندما بدأت تشعر بالميل السوى تجاه رجلها نجدها ترتدى فستانا حريميا رقيقا يشى برغبتها فى اعادة الوضع الاسرى المعكوس لنصابه خاصة ان الزوج يفقد خشونته تدريجيا ويستأنس لوضع الخاضع بل ويبدو كمن يتلذذ بخضوعه دون مبرر حقيقى حتى ولو عبثى وطريف ويذكرنا بمحمود عبد العزيز فى فيلم سيداتى آنساتى لرأفت الميهى.

كذلك استخدم المخرج شريط صوت مفعم بأغانى موظفة بشكل ساخر ومجسدة لروح الزمن الحالى رغم تراثية الأسماء مثل اغانى نانسى عجرم وابو الليف، كذلك عنصر تحوير الشعارات الشهيرة التى تمتلئ بها مؤسساتنا والتى تحولت إلى مبادئ عكسية ضد كل ما يروج من دعاوى التقدم مثل(العلم سيد الحلاق)و(الصبر مفتاح الفرج)وتحتها لفظ السخرية الشعبى(هأوووو)، فانهيار اى مؤسسة اجتماعية يبدأ من انهيار الشعار الذى تعمل من خلاله وتحوله إلى مادة للسخرية والعبث بمصائر الناس.

ويبقى اننا عقب انتهاء العرض نجدنا فى حالة جدل مع العنوان، فهو اسم موشح شهير ولكنه باستثناء ذلك لا يتفاعل مع الاحداث ولا يخلق قوس الشمولية أو احتواء افكار النص فيما عدا مسألة الاستلهام التراثى للأسماء والأشكال السردية-كألف ليلة-وهو ما يصنع علامة تعجب تراود المتلقى فما هى علاقة لما بدا يتثنى بكل ما رأيناه من اوضاع معكوسة وفساد متغلغل حتى لو كان من خلال اقنعة شخصيات تراثية؟!

بطاقة

اسم العرض: لما بدا يتثنى
جهة الإنتاج: فرقة المرصيين - القاهرة
عام الإنتاج : 2011
تأليف : ياسر علام
إخراج: ياسر أبوالعينين



رامى عبد الرازق
ramy.abdelrazek78@gmail.com

٣ دقات

سلطان الغلابة قال .. مافيش فايدة


السرد والتمثيل مع الغناء كان جيداً

وكما أعلن فوكوياما نهاية التاريخ بانتصار الرأسمالية، أعلن سلطان الغلابة نهاية العرض بانتصار الحرامية وأنه : مافيش فايدة ، يذهب طاغية مستبد وفاسد ولكن تبقى دائما حاشية السوء تمارس المهمة فلا يبقى أمام الحاكم العادل سوى ان يترك لها الجمل بما حمل ويعود مجددا إلى حضن الغلابة ، او صفوف الجماهير .. تلك هى رسالة عرض " سلطان الغلابة " الذى قدمته الفرقة القومية للعروض التراثية فى قاعة مسرح الغد للمخرج محمد متولى ، تأليف وأشعار مصطفى سليم، وبطولة النجمين أحمد راتب وحنان سليمان .ديكور وأزياء ناصر عبد الحافظ ولكن ما علاقة رسالة العرض بزمننا ، بثورتنا المصرية التى أثبتت فعالية الشعب وإمكانية تغيير المعادلة ، تلك الفعالية والإمكانية التى لا تزال قيد التحقق برغم كل ما تشهده الثورة من محاولات التفاف وتلاعب ونكوص من بعض القوى التى لا تريد لها النجاح وتعمل على إعادة العجلة إلى الوراء . أدهشنى ما سجله د. مصطفى سليم مؤلف العرض على البامفلت وقد اعتبر نصه إفرازا لحاجة ملحة فرضتها الأحداث المتدافعة والعنيفة طوال الثمانية أشهر الأخيرة من عمر مصر وشعبها الباحث عن خلاصه مع سلطان جديد يحقق العدل ، وقد وجد المؤلف ضالته فى معروف الإسكافى سلطان الغلابة وانتصار الثورة الشهرزادية ! أقول أدهشنى لإننى لم اجد فى العرض " تلك الحاجة الملحة " التى أشار إليها المؤلف لتقديم هذا النص وبالتالى العرض، فى هذا التوقيت من عمر ثورتنا .. العرض يسلم بانتصار البطانة الفاسدة على سلطان الغلابة ، حيث استطاعت بطانة الملك الفاسد " سمعان " أن تنقلب على مكتسبات الشعب وأحلامه التى حققها خلفه العادل " معروف " ولم يبق أمام معروف فى النهاية سوى خيارين إما أن يتحول إلى حاكم فاسد ومستبد كخلفه ليحافظ على عرشه وإما أن يتمسك بإيمانه وانتمائه للغلابه فيتخلى عن العرش ويعود غلبانا لحضن الغلابة ! كنت أتفهم هذه النهاية لو كانت تحذيرا من العرض مما يمكن ان يحدث لثورتنا ،لو كانت تحذيرا من الانقلاب عليها وتحفيزا للشعب أن يتمسك بمكتسبات ثورته و" لمعروف " لكى لا يتراجع ويسلم .. لكن هذا لم يحدث .. فجاءت النهاية محبطة .. ماذا يفيدنا عودة " معروف " إلى أحضان الغلابة .. وحفاظه على نقائه وانتمائه لشعبه ؟ نحن نريد العرش العادل لا نريد معروفا بيننا .. خبا تماما صوت الشعب فى العرض فلم نعرف عنه سوى أن لديه أحلاما يحققها له سلطانه معروف ، بل إن العرض قدم الشعب بطريقة تهكمية ، فهو شعب خامل ، لا يعمل ، والصورة الأبرز التى قدمها العرض عنه كانت لذلك " الطبال " الذى " يورق " لزوجته الراقصة ، وقد اتى إلى السلطان ليعينه وزيرا ! .. لم أعثر فى العرض على إدانة أو مجرد تنويه إلى إشكالية الحاكم الفرد وهى التى بسببها يمكن أن تنقلب الأمور بمجرد تغيير الحاكم ، لم يشر العرض مثلا إلى أن " معروفا " ليس هو الحل ، بل هو جزء من المشكلة ، حيث لم نره مرة واحدة يشرك شعبه فى أمر من الأمور ، لم يدعه للعمل مثلا ، لم ينبه إلى ضرورة أن يكون فاعلا قويا ومشاركا فى الحكم ، واكتفى سلطان الغلابة بالنزول إلى " صالة الجمهور ـ شعبه " ليعرف ماهى احلامه ليحققها له .. لذلك حين انقلبت الحاشية عليه ، لم يجد من الشعب من يقف بجانب الفكرة ، فكرة العدالة ، فقد كان الشعب غائبا إلا من اسمه بالإضافة إلى الراقصة وزوجها .. ماهو الملح إذن الذى يمكن ان يسعفنا برؤية للخروج من مأزق الثورة الحالى .. ربما لو كان " معروف " حين قرر التخلى عن العرش والعودة إلى الغلابة ألحق قراره، بمراجعة موقفه كحاكم فرد لا يستطيع أن يفعل شيئا دون دعم من شعبه ، وأنه نازل للناس لكى يعود مجددا باصواتهم وأياديهم ، لكى يشن ثورة شعبية منطلقا من موقف جماعى قوى لكان فى ذلك حل للكثير من مشكلات النص وتناقضه مع لحظتنا الأكثر جدلا وحياة منه . غير أن العرض لم يتضمن لا تصريحا ولا تلميحا رفضا للحاكم الفرد ولو كان عادلا . لم يقدم أية دعوة ثورية تجاوب ما تطرحه اللحظة من إمكانات .. واكتفى بسرد الحدوتة التى استوحاها بتصرف كبير من الليالى العشر الأخيرة من ألف ليلة . وعلى الرغم من إشارة المؤلف لانتصار الثورة الشهرزادية ، فقد هزم العرض "شهرزاده " بالقاضية ، إلا لو اعتبر عودة " معروف " إلى صفوف الغلابة وتغلبه على إغواء العرش، انتصارا .

تناوب السرد والتمثيل مع الغناء الحى كان جيدا خاصة مع توفر عناصر متميزة على الجانبين فعلى منصة الغناء التى تتقدم يمين الخشبة استطاع عازفو الآلات الشعبية والتشيلو استقطاب آذان واهتمام الجمهور فى مصاحبتهم للغناء الذى قدمه صوتان متميزان هما أحمد سعد وفارس " فاكهة العرض " وكانت اشعار مصطفى سليم مناسبة تماما فى شعبيتها للسرد الحكائى ، ولعبت ادوارا مختلفة فى العرض من تمهيد للأحداث و الشخصيات وتعليق عليها ، وكشف مراميها ، وعلى الخشبة كان لأحمد راتب " معروف " حضور مؤكد ولامع ، ولعبت حنان سليمان واحدا من أجمل ادوارها فى الفترة الأخيرة ، حيث ملأت مساحة الدور بالحيوية وخفة الظل .. وأدى شريف عواد ، شريهان شاهين ومحمد عابدين ومحمد صلاح واحمد نبيل وآدم ومعهم منعم ضرغام ، سمية حاتم ، احمد فرغلى ونور غزالى أدوارهم بما تسمح به مساحة هذه الأدوار ، وإن كان ضيق خشبة المسرح قد حد كثيرا من إمكانات بعضهم كما حجم الحركة وخطوطها وفرض تشكيلا سيمتريا لها ، إجمالا لم يقدم العرض صورة غنية ، ولم يضف الديكور بموتيفاته الشعبية الثابتة الكثير وهو يتحول ما بين القصر وبيت معروف ، وإن صنعت الإضاءة فى بعض اللحظات حضورا لافتا .

بطاقة

اسم العرض: سلطان الغلابة
جهة الإنتاج: الفرقة القومية للعروض التراثية بيت المسرح - القاهرة
عام الإنتاج: 2011
تأليف: د. مصطفى سليم
إخراج : محمد متولى

محمود الحلوانى
hlwany1964@HOtmail.com



Amr Kamal

لائحة المكاتب الفنية أو مشرع تفعيل المكاتب الفنية بالفرق تم الموافقة عليه من التفتيش المالى والإدارى والموافقة من السيد رئيس الهيئة فلا يستطيع أحد إلغاؤه

٣ دقات


إقحام الثورة بلا هدف واضح فى العرض

بطاقة

اسم العرض: حديقة الأذكياء
جهة الإنتاج: المسرح القومى للأطفال - بيت المسرح - القاهرة
عام الإنتاج: 2011
تأليف وإخراج: صلاح الحلبى

المخرج لم يستفد من وجود الحريرى فى العرض

حديقة الأذكياء..

جاء الوقت الذى يتحد فيه القط مع الفأر

باستثناء –طبعا –الفنان القدير المتواضع عمر الحريرى.. الذى إعتمد –بلاشك –صناع المسرحية على أسمه الكبير فى الترويج لعرضهم الصغير.. لم تقدم حديقة الأذكياء، تأليف وإخراج صلاح الحلبى , سوى سذاجة الفكرة وفقر الصورة.. وكأنهم يرفعون شعار.. "نحن نخاطب الأطفال.. فلنتحول لبلهاء!!"..

بدأت المسرحية –التى تعرض على مسرح الطفل (المتروبول) –باستعراض لا يعبر عن شىء.. ولا يتناسب مع كون المسرحية موجهه للأطفال.. ولكن من خلال هذا الاستعراض الدخيل بدأ الأبطال بالدخول إلى خشبة المسرح.. حوالى 7 ممثلين يرتدون ملابس حيوانات.. ثم يدخل عم حكيم .. الشخصية التى يجسدها القدير عمر الحريرى.. الذى يجمع الحيوانات ويخبرهم بمسابقة سيفوز فيها أكثر الحيوانات تقديما لفكرة تفيد الغابة وتطورها وتسعد سكانها.. طبعا تتسابق الحيوانات فى إبتكار عدة أفكار.. ولكن الثعلب المكار يحاول جاهدا أن يسرق جميع الأفكار ليفوز هو بالجائزة.. ومن ثم تأتى النهاية التى تحمل العبرة التقليدية حينما يتفق الحيوانات على التعاون ومساعدة بعضهم..

طبعا هذه هى الفكرة بشكل عام.. ولكن من خلال الأحداث تجد المخرج يصر على إقحام السياسة والثورة بلا هدف واضح.. كأن يضع على لسان الأبطال بعض من شعارات الثورة.. فحينما إتحد القط والفأر.. ألد الأعداء.. نسمعهم يرددون "القط والفار إيد واحدة" على غرار "الجيش والشعب إيد واحدة".. وهذا مثال بسيط.. بالطبع المسرحية زاخرة بالعديد من الإسقاطات التى فى رأيى ليست سوى سقطات لم يكن لها أى مبرر..

فنحن نقدم مسرحية للطفل وهدفنا إمتاعه لكى يخرج متأثرا بفكرة ما.. فكرة تعيش وتتطور بداخله.. لأنه كائن صغير مازل فى طور النمو.. فهو يتشكل بسرعة.. وكحكايات أمه ودروس أبيه.. يجب أن يساهم المسرح فى تشكيله وتوسيع مداركه.. فبعضنا مازال يتذكر حكايا الامهات أو فيلم كرتون قديم كان قد شاهده.. هذه الأشياء نتذكرها لأنها تخاطبت مع خيالنا آن ذاك.. ولأن من قدموها كان عندهم وعى بالطبيعة النفسية للطفل..

ولكن المخرج إعتمد بشكل كبير على الحوار.. فلقد بذل مجهودا فى تأليف النص وكتابة حواره –الذى من وجهه نظره –يعبر عن الواقع الحالى لما تمر به البلاد.. ولكنه لم يجهد نفسه بالبحث عن أسلوب شيق أو ممتع لتوصيل هذا الحوار.. فلقد نسى المخرج، أننا لكى نصل إلى الطفل.. يجب أن نخاطب خياله.. ولكى نخاطب خياله يجب أن نبهر عينيه..

على عروض الأطفال مواكبة العصر وتقديم عروض ملائمة

واليوم أتسائل.. ماذا سيذكر الطفل من حديقة الأذكياء.. هل سيذكر أن القط والفأر كفا عن اللعب واتحدا أخيرا؟؟؟ أو أن الثعلب المكار سرق الأفكار؟؟؟ ماذا سيذكر من كم الأفكار الساذجة التى قدمت له؟؟ علينا أن نعرف أن طفل اليوم يحيا فى زمن متطور.. فطفل اليوم الذى لم يكمل سبع سنوات يعرف كيف يستخدم الكمبيوتر..

المخرج لم يجهد نفسه بالبحث عن أسلوب شيق أو ممتع لتوصيل الحوار

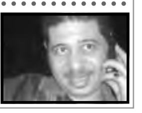
والمسرحية هى، كما ذكرت , بطولة الفنان القدير عمر الحريرى مع مجموعة من الممثلين الشباب.. وللأسف.. لم يستفيد المخرج والمؤلف بالكنز الذى فى يده وهو وجود عمر الحريرى.. فقط جعل إسم الفنان القدير كبيرا على أفيش المسرحية.. ولم يكن دور الحريرى كبيرا فى المسرحية كما توقعنا كمشاهدين.. أما عن أداء باقى الممثلين فى العرض.. فأغلبه كان سطحيا.. كأداء الممثلة التى قامت بدور البلبلة فقد كانت نبرة صوتها مصطنعة إلى حد كبير.. فليس معنى أننا عندما نداعب الأطفال فى حياتنا العادية ونحاول تقليد نبرات أصواتهم ليبتسموا.. أن تأخذ من هذا الأسلوب منهجا ونمثل به..

ولكن بعضهم كان جيداً.. كالممثل الذى قام بدور الحمار والممثل الذى قام بدور الفأر.. فكلاهما عرف كيف يصل للأطفال..

لم يكن تصميم الملابس موفقا أيضا.. فلم تكن مبهرة أو ذات طابع فريد.. فى الحقيقة لم يبذل المصمم أو المصممة (لم يكن هناك بانفلت للعرض فلا أعرف الأسماء للأسف) أى مجهود فى إبتكار ملابس جيدة تعبر عن كل شخصية.. بل إكتفى بتصميم رأس كبير تمثل كل حيوان ,يرتديها الممثل القائم بالدور على رأسه.. بينما كل الشخصيات ترتدى "سالوبيتات" مختلفة الألوان.. ولا أعلم لماذا إختار المصمم السالوبيت ليكون الزى الموحد للشخصيات.. هل من أجل الإشارة البلهاء للطفولة مثلا؟؟

وفى النهاية أقول.. لن يكف الأب البسيط الذى لا يتعدى راتبه بضعة جنيهات عن اصطحاب أبنائه الصغار لمشاهدة مسرحية على مسرح الطفل.. لأنها متعة ستبهج أطفاله وفى نفس الوقت لن تكلفة مبلغا طائلا.. فمن أجل هذا الأب.. فلنفهم ما نقدم.. ولنقدم فنا.. أو لنصمت...

يسرا الشرقاوى
youssraelsharkawy@hotmail.com


محمود عبد المعطى

لا أعلم سبب واحد منطقى لتهميش دور المكاتب الفنية الخاصة بالفرق

٣ دقات

حكاوى ..
عندما يمتزج عالم السرد بالغناء

ومن أروع ما قرأته عن الحكى أنه مارس على الإنسان سلطة قوية منذ بدء الخليقة حيث فى البدء كانت الكلمة .. ومن خلال الثقافة الشفاهية ثم حفظ تاريخ الإنسان التعبيرى فسلطة الكلمة ، التى مارسها الحكواتى القديم فى كل الثقافات ، بقيت هى نفسها من مهابهاراتا إلى هوميروس ، التوراة وحتى الفردوسى أو جون رونالد رويل " الذى كتب كلاً من رواية الهوبيت والجزءين الأول والثانى من سيد الخواتم " .. فسلطة تمرير الخطاب أدبا كان ، سياسيا تربويا أو دينيا . فهى ذاتها، التى مارستها شهرزاد على الملك شهريار أولا وحولت هذا الوحش السفاح المتعطش للدماء إلى حمل وطفل وديع ينتظر حكاية قبل النوم كل ليلة .. ثم إستمرت سلطة تمرير الخطاب على أجيال وأجيال لاحقة حتى اليوم .

هذه السلطة نحسها اليوم كذلك فى قوة سحر سلطة أكبر حكواتى عرف فى التاريخ ، مؤسسة هوليوود للأفلام . فتأثير فن الحكى هو نفسه لم يفقد شيئا من قوته مثلما كان فى الماضى، الفرق الوحيد هو تغيير الأدوات التعبيرية. فالغرب مثلا عرف هو الآخر تقاليد عريقة فى فن الحكى إبتداء من الأساطير الأغريقية حتى الحرب العالمية الثانية ، حيث إضمحلت هذه التقاليد تماما، غير أن الإفتتان الغربى الكبير بالحكى بقى حيا ، تعبر عنه الملتقيات ، التظاهرات والمهرجانات الكثيرة ، التى يعرفها سنويا عدد من المدن الغربية وبلغات شتى بل حتى فى بعض المناطق الريفية أحيانا فمن خلال ذلك الإقبال على هذا الفن ، يشعر الإنسان بأهمية الحكى فى الحياة المعاصرة، حيث أصبح التواصل الإنسانى المباشر محصورا وفى تقلص دائم مما دفع الإنسان إلى البحث عن قنوات تواصل مباشرة بين الحكواتى والمستمع المشاهد بقصد إحياء شعور الفطرة ، العودة الى سنوات المهد .

ففن الحكى ليس مجرد خرافات، أساطير وحكايات متعددة المصدر ، بل هو أكثر من ذلك .. فهو مرآة لروح البشر ،وإعلان عن خيالاتهم ، أحلامهم، تطلعاتهم ، أسلوب تفكيرهم ومعتقداتهم من أجل فتح أفق آخر غير الأفق الموجه والمقنن سواء أكان سياسيا أو أخلاقيا . ففن الحكى ، لما فيه من تلقائية الإسلوب والمباشرة ، يمكنه أن يلعب دورا مهما فى هذا المجال اليوم كما فى الغد كذلك.. إنه يمنحنا أحيانا إمكانية التواصل المباشر مع المتلقى دون تدخل أى سلطة كانت خفية أو علنية فالحكواتى هو سيد اللحظة المتصرف فيها دون خطوط حمراء .. إن بمقدوره حصاد ثمرات حكايته فى حقل الوجوه المتلقية لخطابه فورا وفى اللحظة ذاتها ، الشيئ ، الذى يستعصى على الكاتب فعله ، سواء كان روائيا أو قصاصا، حيث يكون إبداعه رهينا بالناقد المتخصص ، الذى ينقل له موقفه الخاص من الإبداع عبر كتابة مضادة أو مؤيدة .. ففن الحكى يمنحنا إمكانية العبور والغوص فى حياة هؤلاء الناس المحكى عنهم ، وإعادة كتابتها من جديد عبر أدوات الكلمة ، الوليدة للتو والتى تستمد قوتها من الحضور ، من قسمات الوجوه المشاركة فى خلق اللحظة .

إن فن الحكى بطريقة عملية ، كثيرا ما حلم بها مسرحيون كبار مثل الألمانى برتولد بريشت فى نظريته ، تحطيم الجدار الرابع والإنجليزى بيتر بروك ، الذى كتب بعد رحلة مسرحية عبر كثير من الدول الأفريقية " هذا هو المسرح الذى كنا نحلم به. "حين شهد حكواتيا فى جنوب الجزائر ..

إذن فالحكى هو حلم لكثير من المسرحيين حيث العلاقة المباشرة ما بين الجمهور والحكاء .. والحكى من أصعب أنواع الأداء والإلقاء والتى تحتاج إلى ممثل أو حكاء متمرس ومتمكن من أدواته فى الربط والجذب والتشويق ولعل الكثير من هذه الأدوات يمتلكها القليل من الحكاءين فى مسرحنا المعاصر ومنهم الفنان / رمضان خاطر الذى يمتلك الكثير من أدوات فن الحكى ومفاتيحه .

وتأصيلا لدور الحكى فى التراث المسرحى وإقتناعا من القائمين على الحركة المسرحية الآن بوجوب التنوع فى الأشكال المسرحية التى يقدمونها كان إهتمام الفنان شادى سرور ومسرح الشباب والقائمين عليه بتقديم شكل آخر ومختلف من أشكال المسرح والقريب من مسرح الفرجة الشعبية ألا وهو مسرح الحكى وليالى الحكاواتى .. وذلك من خلال العمل الفنى (حكاوى) الذى يقدمه لنا المخرج أسامة رؤوف ويحكيها / رمضان خاطر .

ومسرحية " حكاوى " عمل فنى فى هيئة فرجة مسرحية بسيطة تقوم على فن الحكى وفنون أخرى مثل فن الإنشاد والترانيم من خلال مجموعة قليلة من الفناين فهناك رمضان خاطر الراوى والحكاء الأساسى والذى يجلس على دكة الحكاواتى فى المنتصف ومن خلفه صنع له المخرج عالما بسيطا وكأننا فى حارة شعبية فى قلب القاهرة القديمة بأبوابها المتجاورة القديمة ومشربياتها التى تطل علينا من الأعلى وعلى يمين الراوى ويساره جلست فرقة المنشدين والمطربين فى جلاليب بيضاء وبلدية على دكك خشبية كذلك يقفون بين الحين والآخر حين يشاركون فى العمل بالغناء بينما يجلس الجمهور أمامهم على هيئة مربع غير مكتمل فى ضلعه الرابع الذى تمثله الفرقة وتحيط أقمشة الخيامية بالجمهور والفرقة معا حتى تُحدث خصوصية ما للحكاية وتقلص من مساحة الفضاء المسرحى الممتد من حولهم حيث أن المسرحية تتم فى الساحة الواقعة أمام باب المسرح العايم بالمنيل .. وببساطة التكوين الشديدة والدالة فى الوقت ذاته يبدأ الراوى فى الحكى وهو يمزج فى حكاياته ما بين أحداث حقيقة وأخرى أسطورية أو من خياله وخلال الحكاية تتداخل الأغانى وإنشاد المنشدين فى شكل مزيج رائع وساحر رغم بساطته الشديدة وهذه هى روعة هذا النوع من الفرجة حيث يتدفق العمل الفنى ويتسارع إيقاعه بحيث يبدأ وينتهى دون أن تشعر بملل أو إنفصال عما يتم أمامك وقد اعتمد ذلك بطريقة كبيرة على قدرة المخرج فى ربط عناصر الفرجة بعضها ببعض فى توافقية وإنسجام شديدين ، كما إعتمد على قدرة الراوى الحكاء فى جذبك لأطراف حكايته دون أن يتسرب إليك أى شعور بالملل .. بل على العكس ففى تشويق حكاياته وتدفق الأغانى ما يجعلك تسعى للإستزادة .. وقد صدح المنشدون بأصوات عذبة فتمخض العرض عن مجموعة من الأصوات الرائعة المتميزة مثل محمد إسماعيل ذى الصوت المميز القوى والأداء المسرحى البسيط والقدرة الشديدة على التعبير ، وكذلك أمين صبحى وباسم وديع وصليب فوزى .. كما أعطى الحكاية شكلها الشعبى المميز وجود منشد مثل بدر الدين فهمى أو بدر الأسوانى كما يطلقون عليه وبصحبته فرقة مميزة مثل فرقة إبراهيم القط بآلاتها البسيطة الدالة وملابسهاالفلكورية ذات الطابع الشعبى وأدائهم المميز .. ، ومما أعطى – ما نسميه مجازا مسرحية حكاوى –ما أعطاها بُعدا تفاعلايا مع الجمهور أن المخرج والحكاء جعلا الجمهور شريكا أساسيا فى الحدث الأساسى وهو هنا الحكى فقد تركا مساحة للجمهور المتفرجين بأن يشاركوا بحكاياتهم فيخرج أحد الجالسين ليحكى حكاية من عندياته وهذا يؤكد على الحميمية الموجودة بين من يقومون بالحكى والغناء وبين الجمهور ومن أروع الحكايات التى قام رمضان خاطر بحكيها .. حكايته كمسلم مع الترانيم المسيحية والتى كان يستمتع بها من خلال الكنيسة التى يمر عليها يوميا وهو فى طريقه للمسرح وذلك الموقف الذى تعرض له مع احد أمناء الشرطة والذى يقوم بحراسة الكنيسة حيث شك فى رمضان وحسبه إرهابيا وظن كيس الفول الأخضر الذى يحمله قنبلة وهنا ظهر قس الكنيسة وأمر الشرطى أن يترك رمضان يذهب لحاله ، ورغم بساطة الموقف إلا أنه عميق الأثر حيث أكد على مسألة الوحدة الوطنية فى شكل رمزى بسيط وفى حدوته تكاد من صياغتها المحكمة أن لا تفرق بين كونها مؤلفة أم حدثا حقيقيا .. لا فرق بين مسلم ومسيحى فى هذا الوطن .. رسالة سريعة تصلك بدون تكلف أو تشنج أو تضخيم وتدلك على أن مصر ووحدتها الوطنية أكبر بكثير من تجارة المتزيدين ،وقد جاء المشهد بسيطا ومتكاملا فى الوقت ذاته حيث يقف الراوى ويدور فى مكانه وهو ينظر يمينا ويسارا ومن خلفه تصدح ترانيم الكنيسة فنشعر وكأننا نتجول معه داخل أروقة المكان ونذهب إلى حيث يذهب ونعيش داخل حكايته .. وهكذا تتدفق الحكايات داخل العرض محدثة أثرا نفسيا شديد الأثر مع المتلقى .. وهذا ما جعل عرض الفرجة (حكاوى) رغم بساطته من أجمل وأفضل العروض التى يمكن أن تستمتع بمشاهدتها ..

بطاقة

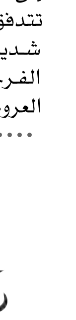
/اسم العرض: حكاوى
جهة الإنتاج: فرقة مسرح الشباب - بيت المسرح - القاهرة
عام الإنتاج: 2011
أداء : رمضان خاطر
إخراج: أسامة رؤوف



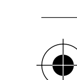
الحكى ليس مجرد خرافات



الحكواتى هو سيد اللحظة

خالد حسونه
khaledhasona@gmail.com



إلى بيتها..)

منى : (تقرأ خطاب عصام) أنا عارف أول حاجة هتسألى عليها إيه ؟.. هاأقولك يا أمى وهاريحك بس الأول لازم تعرفى إنى مهما قلت مش هاقدر أوصف اللى حصل.. الميه تحتنا كانت هادية ونضيفة وطياراتنا احنا مغطيانا.. عدينا على كوبرى عاملينه احنا بادينا.. موجه ورا موجه.. الرجلين بتدب دبه واحدة .. الوشوش سمره وجد وشبه بعض، أول مرة أشوف إن احنا شبه بعض زى ما تكون ألوفات الأخوات.. العينين واحدة علشان فيها نفس الكلام.. عرفت فيها إيه لما عرفت فى عينى أنا إيه .. فى عينى انتم رايح لكم بأمد مع زمايلى.. كل خطوة على القنال خطوة لبورسعيد خطوة ليكم..

الأم : السقف يعنى حياخد قد إيه .. مش شوية الطوب والأسمنت والشبابيك تركب على طول فى ساعتها ، تدهنها أخضر .. لون حلو.. أحمد بيحب الأخضر..

منى : (تستمر فى القراءة) زى صلاة العيد ، من كل حته الله أكبر .. المدافع ابتدت ما تفتكريهاش مدافع ، تفتكريها صريخ ، صريخ فظيع بيوجع الودن ، بعد دقيقة ودنك تاخد على الصريخ ده، كل ما صريخ المدافع يعلى كل ما صدرك يرتاح كل ما يعلا كل الجرح اللى جوانا ما يخف ، كل ما ادينا تثبت على السلاح..

الأم : (وهى تحلم ببيتها فى بورسعيد والرجوع إليه) البلكونة ، احنا بنقعد إلا فيها ، نخلى الواد رفعت يركب فيها بريزه ونحط لمبه كبيرة، ما احنا نعلى السور عشان اللى ماشى فى الشارع ما يجرحناش ..

منى : حتقولى ما وحشتاكش ، أقول لك أبداً –عشان ولا دقيقة فتاكم –أنا نفسى باستغرب بس هى دى الحقيقة .. عمرنا ما قربنا منكم قد ما قربنا النوبة دى ، ولا عرفنا قبل كده قد إيه بنحبكم زى النهارده، فى وسط النار، فى وسط جهنم ماحدش بيتهز ولا بيترعش ولا بيهرب.. عشان شايفينكم قدامنا ، وبنضرب زى ما نكون كلنا إيد واحدة ، زى ما نكون عاملين ساتر من صدورنا بنحوش عنكم الرصاص.. خلاص ..

الأم : مفيش حاجة عن أحمد ؟ **(منى تبكى – عند هذه اللحظة تكون جموع الجنود قد انتهى بها المخرج إلى ذروة اللوحة الحركية التى تجسد العبور وقد ارتفعت الأعلام.. وكذلك تكون الأم قد فهمت من بكاء منى أن أحمد استشهد.. ويدوى فى المسرح صوتا عصام وأحمد .. عصام يردد الكلمات غير المقروءة من الخطاب التى أحستها الأم بوجدانها والتى تصف موت ابنها .. وأحمد يهمس بالكلمات الأخيرة التى تتخيل الأم أنها تسمعها على البعد ...)**

عصام : أحمد هتسمعى عليه بعد ما نرجع ..

أحمد : فاكره وأنا صغير طالع السلم جرى وفى إيدى العشا .. سيبى الباب موارب عشان ما تقوميش تفتحى ..

عصام : كان لازم حد يعمل اللى عمله .. كان لازم حد يوقف طابور الدبابات وينقذ أرواح كتير ..

أحمد : مش هاغيب عليكى .. أما تتعسى قدام كنكة القهوة فى الصالة هتلاقينى جنبك باصب لك فنجانك .. دخلت إزاى ؟! اتسحبت هناخد قعدتنا.. وأما أسيبك هامشى مطمن .. وانتى هتقعدى مرتاحة.. عشان كل واحد ملا عينه من التانى .. عشان كل واحد ساكن فى عين التانى..

عصام : كان لازم حد من المجموعة وأحمد اللى اختار ..

أحمد : مش سامع غير كلامك يا أمى ..

عصام : لبس حزام ناسف وقدر يوقف طابور الدبابات ..

أحمد : كلامك كان إيدين بتربط حزام الديناميت على وسطى .. شوقك لبيتك حنينك لبلدك كان علم مصر اللى رفرف فوق تراب سينا **(يسمع دوى انفجار ويسقط أحمد مستشهداً وسط حطام نجمة داوود التى تدوسها الجموع الزاحفة .. وتنسحب الإضاءة من جهة القتال وتركز على الأوتوبيس وحده.. وقد جعلت الأم تربت على كتف منى وتمسح عنها دموعها..)**

الأم : أنا كنت حاسه من الأول .. عشان أنا أمه .. معلهش المؤمن دايماً منصاب.. الطيبين عمرهم قصير.. الطيبين الحلوين وأحمد كان قمر ما جميل إلا سيدنا محمد .. طول عمرك شايلنا فى عينك يا أحمد.. طول عمرك .. حتى وأختك بتحضرلك حاجتك .. كنت مستعجل كنت فرحان عشان ترجع لى بيتى عشان تطيب لى جرحى.. عشان ترد لى روحى.. ابنى وهو صغير وجايب العشا وبيجرى على السلم.. غبت يا أمه .. لأ يا أحمد .. أنا شاطر يا أمه .. طول عمرك شاطر يا أحمد ..

أنا طولت أهه يا أمه .. طب هأقول لك كلمة فى ودنك .. وحكايات صغيرة .. هيقدروا ياخدوا كلامك اللى سمعناه ؟.. والا لعبك ولا ضحكك يقدروا .. مش هيقدروا ياخدوك يا أحمد .. هتفضل صورتك جوه فى عنينا.. وهيفضل حسك فى ودننا حس صافى حس غالى جوه قلب القلب ..

منى : كان رايح ملهوف ع الموت .. **(يبدأ الركاب فى الالتفات إليهم ويتنبهون إلى ما يحدث والعربية توقفت عن السير والكل كان يتأهب لمغادرتها ..)**

الفلاحة : الله يا بنتى إنتى بتبكى .. خير إن شاء الله ..

الميكانيكى: معايا اسبرين .. بس تلاقيها داخت من العربية ..

المعيدة : بتعيطى ليه ..؟! فيه حاجة ؟

سميحة : وهى بتعيط مالها يا مدام ..؟

الأم : معلهش سيبوها أخوها انصاب ومات .. أمر الله .. **(يظهر على الكل وجوم كابس ثقيل وسميحة تحتضن طفليها اللذين يبكيان فتدمع عيناها هى الأخرى والفلاحة تشهق الخ..)**

السائق : شدى حيلك ..

الفلاحة : يا كبدى ..

الصعيدى : سيبوها البنية تفضفض البكا للنسا مش عيب ..

منى : أنا مش باعيط عشان أخويا مات أخويا ماماتش .. طول ما زمايله هناك شايلين السلاح .. أحمد مامتش طول ما فيه إيد تضرب قلب العدو.. أحمد عايش باللى عمله .. مش ممكن يموت ..

الأم : هدوا علينا بيوتنا .. تقول لهم الله يسامحكم منكم لله ونتدارى ونبكى..؟! (وتنطلق فى سيولة مؤثرة فى ترديد كلمات أحمد التى سمعناها فى الفصل الأول) ده مش حد داس على رجل حد فى أتوبيس مش حد رش على حد كباية ميه بارده .. ده مش ميه يا ناس.. ده دم .. دم ناس بريئة .. دم بنت صغيرة لابسة مريلة وحاطه فى شعرها شريط ولابسه جزمه صغيرة بفيونكه .. دم ولد شايل العشا ومروح يمد عشان يوصل قبل ما يبرد .. ذنب عروسة ما لحقتش تتهنى .. وحاكم الكلام ما بقاش هو الكلام .. الضحكة مش هى الضحكة .. العينين مش هى العينين .. الضحكة مهما علت فى آخرها طعم مر .. ناس سايبين بيوتهم .. كلامنا مرعوش.. كلامنا مابيكملش .. عينينا فيها كلام ما بيتقالش ليه ؟ عشان عايشين فى بلد فيها رجل غريبة .. والعمل.. صحيح يا أحمد السكة يمكن صعبة يمكن وحشة .. يمكن .. يمكن .. بس مفيش غيرها.. أيوه.. مفيش حاجة ببلاش ؟ كله بتمنه ، عايز بلدك ادفع .. وما احناش غيلان.. ابنى راح يضرب بمدفعه عشان نرجع نمشى فى شارعنا.. ونقعد فى بيتنا .. وترجع الضحكة الصافية تنور عيون ولادنا عشان نمشى وراسنا مش باصه للأرض.. عندك حق يا أحمد.. خدوا بلدنا بولادهم .. واحنا هنرجعها بولادنا ..

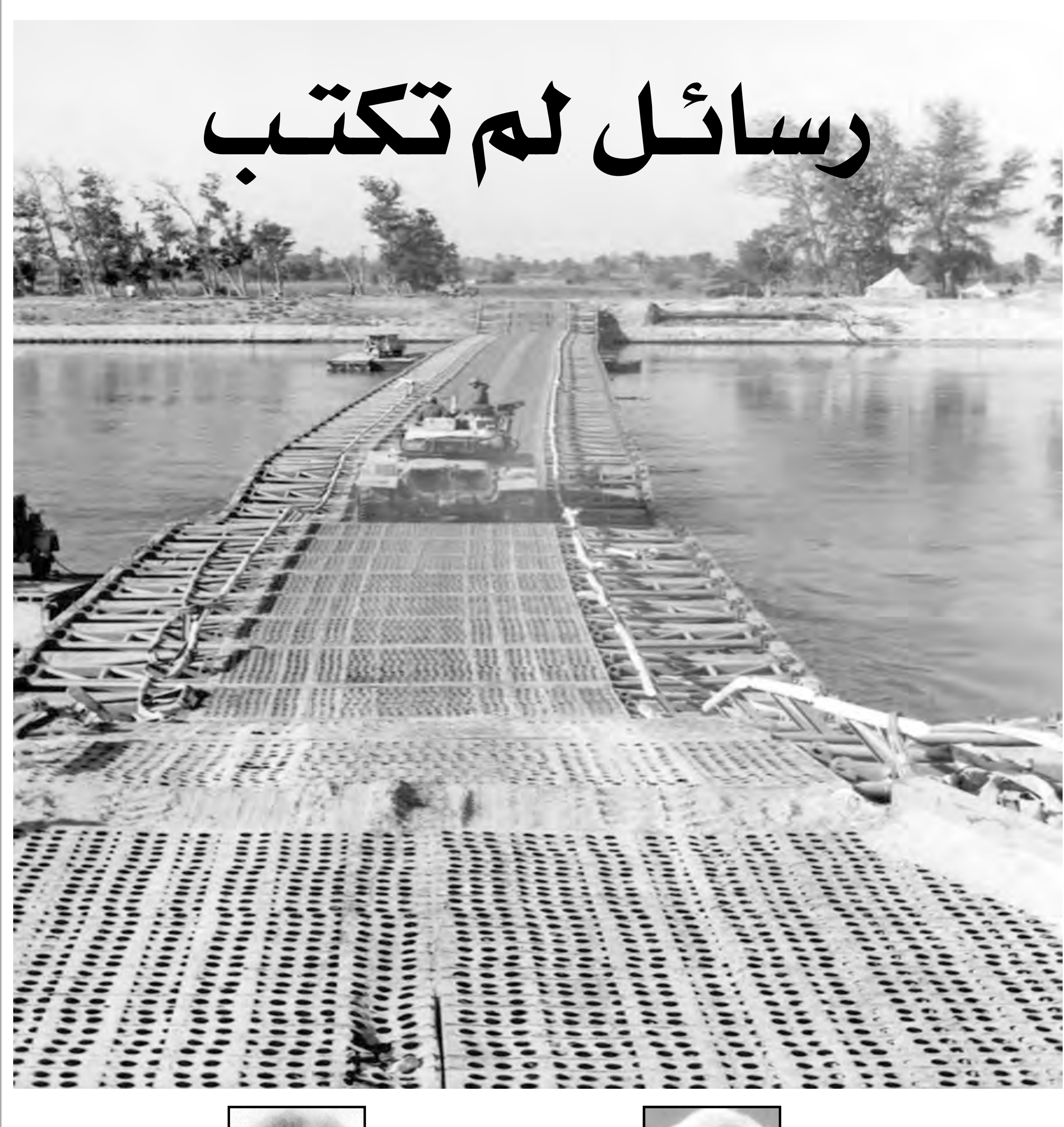
منى : (مندفعة لمقدمة المسرح).. إوعى يا عصام .. آخر طلقة فى بندقيتك إن ما انضربتش فى صدر العدو كأنها بتنضرب فينا .. أعلامنا بترفرف على الشط التانى.. وهييجى اللى يحاولوا ينزلوها تانى.. أحمد لوحده مش كفاية.. عشان الراية تفضل مرفوعة .. عشان الشجر يزهر.. عشان تسمع وإنت فى مكانك فى قلب سينا نغمة السمسمية .. أحمد يا حبيبى.. وهو بيقع كان بيلم من جوانا كل الأغانى والذكريات الحلوة .. ذكريات الطفولة والشباب بيحطها قدام عينينا .. كأنه بيقول النهارده مش يوم حزن .. النهارده الضحكة اللى اتحرمنا منها هترجع ترف فى عيونا.. العروسة اللى طال انتظارها.. جالها عريسها.. خدها وسافر.. وهيعيشوا عيشة جديدة .. عيشة حلوة وهنسمع الزغاريد ونغنى.. هنغنى يا أمى .. عارفه الولد لما ينزف أمه بتبقى صعبان عليها فراقه مع إن ده اليوم اللى عايشه تستناه ..

(تبدأ منى فى غناء الأغنية التى غناها السائق ليتغلب على إحساسه بالألم وتغالب مشاعر جياشة تخنق الكلمات على حلقها ويبدأ الجميع فى الغناء معها وتتحدث الأغنية عن وجه مصر الصبوح الذى لن تذهب المحن بإشراقه وعن الأيام المجيدة التى ستأتيها .. والأغنية بعد لحظات تتحول إلى أغنية سريعة بهيجة آملة تبشر بالنصر وتؤكده مهما كانت فداحة ثمنه الذى لن يتوانى أحد عن سداده.. وتلف الأغنية أرجاء المسرح كله حتى توقظ فى المتفرجين أنفسهم الرغبة فى الغناء .. وينتهى بذلك العرض..)

المؤلفان



رسائل لم تكتب

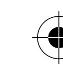


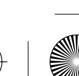


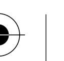
تأليف :

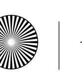
د. هانى مطاوع - جمال عبد المقصود

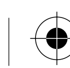
تقديم: **د. ماهر شفيق فريد**

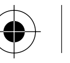
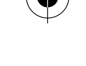










كتب هانى مطاوع وجمال عبد المقصود مسرحية رسائل لم تكتب بالتزامن مع أحداث حرب أكتوبر 1973م وتؤكد ذلك نسخة المسرحية التى حصل عليها الكاتبان من الرقابة على المصنفات الفنية وعليها ختم بتاريخ 1973/12/26م وذلك بعد أن كانت مفقودة لكليهما، وقد تم عرض المسرحية على خشبة مسرح الجمهورية فى مطلع عام 1974 فى عرض من إنتاج فرقة المسرح الحديث، ومن إخراج كمال يسين الذى أطلق على عرضه اسم رحلة مع الحبايب، وهو اسم لم يرحب به الكاتبان كثيرا، ورأيا فيه نزوعا للتجارية وذلك كما فهمته منهما

وتندرج هذه المسرحية عموما تحت باب ما جرى العرف على تسميته بـ "أدب الحرب " – فهى من ثمار نصر أكتوبر 1973م – ولكنها لأكثر من سبب، تملك ما يجعلها تجاوز هذا الوصف وتعلو عليه.

فهى – فى المحل الأول – ليست من أدب المناسبات بمعناه الضيق، وإنما هى تعمد – بلغة الفن – إلى تحويل الحدث الآنى إلى رمز باق ، وتتوسل بالخاص إلى العام ، وتسعى إلى توكيد قيم إنسانية خالدة مما تلاقت عليه ضمائر الناس على اختلاف الأزمنة والأمكنة

وهى - ثانيا –بعيدة عن الجهارة الخطابية - كعب أخيل القائل فى هذا النوع من الكتابة –لاترمى إلى تهييج الخواطر واستثارة العواطف بشعارات رنانة وكلمات حماسية، وإنما هى تحاول الغوص على الجوهر الإنسانى الكامن فى أعماقنا جميعا وإن غطاه – أحيانا – تراب الأهواء، وغواية المصالح، وتضارب الرؤى، واختلاف الأيديولوجيات .

ثم هى – أخيرا – عمل مغروس فى تربة الواقع ، شخوصه أناس كالذين نعهدهم ونحن نضطرب فى غمار الحياة – بقوتهم وضعفهم ، خيرهم وشرهم – وهى عمل يملك من حسن الفكاهة ومن الفطنة إلى مفارقات الواقع ما ينأى به عن أن يقدم دمى شمعية جامدة، ستاتيكية لا ديناميكية، ترمى إلى فرض رأى بعينه على المتلقى .

لهذه الأسباب – وغيرها – تستحق هذه المسرحية مكانا فى الربرتوار المسرحى الباقى، جنبا إلى جنب مع أعمال لألفريد فرج ومحمود دياب ويوسف إدريس وسعد الدين وهبة وسائر إخوان ذلك الطراز .

اختار هانى مطاوع وجمال عبد المقصود – وكل منهما رجل مسرح يحمل درجة الدكتوراه فى تخصصه ومثقف من طراز رفيع – أن يلتزما بوحدة المكان (التى لم ينص عليها أرسطو، وان نسبها إليه شراحه التالون فى عصر النهضة الأوربى).

وذلك بأن جعلا الحدث يدور كله فى حيز صغير، هو أتوبيس أقاليم يقل مجموعة من الركاب إلى القاهرة .

وساعدهما هذا المدار المغلق – بالمعنى الطيب للكلمة – على تحقيق درجة عالية من تكثيف الحدث وتقديمه فى حيز مضغوط مركز (هل نذكر هنا رواية الكاتب الأمريكى جون شتاينبك الأتوبيس الجانح أو مسرحية سعد الدين وهبة سكة السلامة ؟)

ولاينتقص من هذه الوحدة المكانية – بل يزيد من تأثيرها ويكسر احتمالات الرتابة – ومضات ينتقل فيها الحدث إلى أماكن أخرى : جبهة القتال، مسكن الجندى، منزل صلاح وسميحة، بيت الميكانيكى، إلخ...

وتتعرض المنطقة التى يوجد فيها الأتوبيس لغارة من الطائرات الإسرائيلية تبرز أفضل ما فى روح هؤلاء الناس – كما تبرز نذالة الانتهازى وجبنه ، وتدنو المسرحية من ختام وقد أصبح الأتوبيس على مشارف القاهرة .

وتتحقق وحدة الزمان بإدارة الحدث فى يوم واحد هو التاسع من أكتوبر – رابع أيام الحرب – حين كان الزخم الحربى والنفسى فى أوجه ، وراية الانتصار تلوح فى الأفق بعد أن تمكنت قوات الجيش المصرى من عبور قناة السويس إلى الضفة الشرقية ورفعت العلم المصرى عليها بعد طول غياب .

فى هذا الكرونوتوب – المتصل الزمكانى بتعبير باختين – تدور دراما حافلة بالصراع الداخلى والخارجى، متفجرة بالاحتمالات ومفتوحة على عدة إمكانات، أبطالها (بطولة الإنسان العادى لا بطولة شخصيات الملحمة الأسطورية أو أبطال الدراما الكلاسيكية والشكسبيرية الأعلى من الواقع) يمتدون عبر طيف بشرى واسع مختلف الألوان، متعدد الدرجات .

فهناك - من النساء – أم بورسعيدية ابنها وخطيب ابنتها فى الجبهة، وابنتها زوجة ضابط تصطحب طفليها للإقامة عند أمها فترة الحرب، ومعيدة شابة انفصلت عن خطيبها الذى فضل الهجرة إلى كندا متخليا عن وطنه فى وقت المحنه، وزوجة صعيدية ، وهناك قبل كل هؤلاء –فلاحة يصفها المؤلفان بأنها مصرية بسيطة خفيفة الظل ابنها مجند على الجبهة .

إنها تقوم بدور الكورس المعلق على الأحداث . وهى – فى ظنى – أقوى شخصيات المسرحية كلها وأكثرها حيوية : تذكرنا بفلاحات جزر آران – فى غرب ايرلندا – اللواتى رسم لهن الشاعر والكاتب المسرحى الايرلندى سنج صورا لا تنسى .

وهناك من الرجال جندى قطع أجازته وترك عروسه ثانى يوم الزواج تلبية لنداء الواجب، وميكانيكى ابن بلد، وراكب فى الخمسين على قسط من الثقافة والوعى، وصعيدى حار الدماء، وسائق عجوز، وضابط شاب فى الجبهة، وابن الأم البورسعيدية الذى يستشهد، وخطيب أخته، وابن الفلاحة الذى لا نراه ولكننا نسمع أخباره منها، وخطيب المعيدة الراغبة فى الهجرة .

ومن آيات الصدق الفنى هنا ألا تكون الشخصيات كلها مثالية وطنية مخلصة، فهناك نموذج الانتهازى الذى يحمل معه شايا وسكرا مهربا، وهو الطرف المستفيد من الحرب المشكك فى قدرات أبناء وطنه . والمساجلات اللفظية بينه وبين الفلاحة التى تدرك بفطرتها اعوجاجه من أجمل اللمسات فى هذه المسرحية .

كذلك يتمثل الصدق الفنى فى مواقف من طراز نقاش المعيدة مع خطيبها المصر على السفر، وبراعة الانتقال من غزل صلاح وسميحة إلى شجارهما، وحديث الميكانيكى مع زوجته ، وذروة الحدث – حيث تدنو المسرحية من الجلال المأساوى – هى استشهاد أحمد، ابن الأم البورسعيدية، ووقع ذلك على أمه وأخته .

تبقى كلمة وجيزة عن بناء المسرحية ونسيجها :

أما عن الأول فالمسرحية تتألف من فصلين يتضمن كل منهما عددا من اللوحات . وقد يبدو للوهلة الأولى أن هذا يجعلها أقرب إلى النمو الخبرى episodic ولكنه فى الواقع – وهنا براعة مطاوع وعبد المقصود –بناء درامى هرمى يرتفع حجرا فوق حجر –حتى يصل إلى الذروة المأسوية .

ونسيج المسرحية غنى، لغته تترقرق فيها عذوبة الروح المصرية وترتوى من تراث الفولكلور والأمثال الشعبية وحكمة الأجداد وتنوع اللهجات (انظر مثلا تميز لغة الصعيدى عن لغة الفلاحة عن لغة الميكانيكى) . وهناك لمسات فكاهية من قبيل الخطأ فى استخدام اللغة malapropisms كأن يقول الميكانيكى : " على نفسها جنت مراكش "

ولن يغيب عن ملاحظة القارى أو المتفرج هذه الروح الاجتماعية المصرية الأصيلة حين ينغمس الركاب – دون معرفة سابقة –فى محادثات عفوية من وحى اللحظة، قد تمس أخص خصوصياتهم، وهو ما لا يتصور فى أتوبيس انجليزى أو ألمانى، مثلا، حيث كل راكب جالس فى حاله، لا شأن له بغيره، مقفل على عالمه الذاتى ومحصن ضد وجود الآخرين . بل هو قد يعتبر ابتزازهم إياه بالخطاب تقحما على خصوصيته وانتهاكا لرغبته فى الوحدة، فكأنه "مونادة ليبنتزية " مغلقة على الخارج، بلا أبواب ولا نوافذ، وجوهر لا يتحقق الا بذرته المنفصلة عن غيرها.

المونادة : كلمة يونانية معناها الوحدة استخدمها أفلاطون ثم أخذها عنه الفيلسوف الألمانى ليبتز بمعنى الجوهر الفرد البسيط الذى يمثل الوجود بأكمله، لا تقوم له قائمة ألا على شكل وحدة منفصلة عن غيرها .

لقد انجبت الحروب أعمالا أدبية خالدة عبر القرون ابتداء بإلياذة هوميروس ومرورا بأعمال لاسخولوس والمتنبى وشكسبير وبيرون وتولستوى وثاكرى وستندال وبيراندللو وابولينيير وبرخت وهمنجواى وشولوخوف .

وهذا النص – وإن كنا لا ندعى له ما ليس فيه – ثمرة ناضجة يسهم بها المسرح العربى فى هذا الموروث الجليل، ويخلد ذكرى عزيزة على كل مصرى ذاق مرارة الهزيمة فى 1967م ثم عرف حلاوة النصر

الزوجة : يا محمد ، يا محمد شوف بس إنت بتعمل إيه .. دى الحكاية على القد .. ويا دوبك يعنى ربنا ساترها ..

الميكانيكى : يا حسنه ربنا يبارك فى الموجود .. الموجود بيسد .. انتى قمتى مرة جعانه .. ؟

الزوجة : دول جرمق يا محمد ..

الميكانيكى : يا ستى ربنا يخلى ..

الزوجة : يا محمد دى حميده مراته بقها ما بيسكتش أبداً ما بتبطلش بلع أبداً .. والعيال نفسهم مفتوحة .. وطول النهار ياكلوا ماتعرفش يلووا الرغيف إزاى ..

الميكانيكى : يا حسنه يا حسنه عيب اللى بتقوليه ده ، انتى بتبصى للقمة دى كلها حاجات بسيطة ..

الزوجة : افرض الأكل مقدور عليه .. طب هيناموا فين .. ده مفيش حته يناموا فيها ..

الميكانيكى : يا ستى الأرض واسعة .. نفرش فى الأرض وننام والبيت أهو يساعنا كلنا ..

الزوجة : نفرش ؟.. نفرش إيه يا سى محمد ..

الميكانيكى : يعنى أقول لك شرق تقولى لى غرب .. بتعاندينى يا حسنه .. طب على النعمة إن ما انستيتى لاكون قايم لك انتى ..

الزوجة : دى آخرتها يا محمد ، تتكد على والضيوف جايه ..

الميكانيكى : انتى اللى جبتيه لنفسك ولاد أخويا جايين يا حسنه ..

الزوجة : أمرك يا سى محمد ..

الميكانيكى : تعيشى يا حسنه ..

الزوجة : هو أنا حاقدر أعمل حاجة ..

الميكانيكى : من ناحية تعملى يا حبيبتى .. أنا عارفك كويس ..

الزوجة : أنا .. والنبى أنا لى الجنة يا عينى على ..

الميكانيكى : يعنى بلاش الحاجات اللى مش هى .. تضربى بوز تقلبى شكلك تبصى بجنب .. الحاجات اللى تنقط دى يا حسنه يا حبيبتى

الزوجة : أنا يا محمد آخرة المتمه تقول لى الكلام ده ..

الميكانيكى : يا روحى باقول لك عشان تروقى معاهم .. وبلاش الحركات اللى كنتى بتعمليها مع أمى .. هه ؟ إيه رأيك يوم الجمعة نروح الجنينة..

الزوجة : نروح .. نعمل الأكل من بالليل ونصحى الصبح بدرى ..

الميكانيكى : وتلقيح الكلام يا حبيبتى .. لعبتك .. وكأن ده دين بنسدده لعباس..

الزوجة : إنت حتضحك على عقلى يا محمد .. دين منين ..

الميكانيكى : صحيح زى القطط تاكلوا وتنكروا .. أول ما جينا هنا لقينا على طول سكن والا قعدنا عند مين ؟!

الزوجة : آه صحيح دى تايهه عن بالى خالص.. أصل ده شئ له كتير..

الميكانيكى : وحتى لو ماكانش حصل .. لازم يكون عندنا أصل .. نسند بعض فى وقت الشدة لحد ما ربنا يفرجها وكل حى يروح مطرحه.. يا محمد ده احنا نحطهم فى عينينا .. إن مشالتهمش الأرض نشيلهم فوقس راسنا .. شوفى وحاوديكى السيما .. أنا عارف إنك جدعة وكلك إنسانية وعارف إنك حتفتحى بيتك لاخويا عباس ومراته ..

الزوجة : بيتهم ومطرحهم ..

الميكانيكى : اسأليها كده وتجوزتك ليه ..

الزوجة : عشان حلاوتى .. عشان أصلى .. عشان ادبى .. عشان ....

الميكانيكى : أبداً .. كل ده ولا بصيت له .. أنا خدتك عشان جدعة وانتى من ناحية الحلاوة يعنى نص لبه ..

الزوجة : نص لبه .. الله يرحم القعاد على القهوة لانصاص الليالى ده بلاط حارتنا يشهد عليك من كتر ما مشيت عليه .. وعنيك فى نص راسك تتمنى بس اطل من الشباك ..

الميكانيكى : (ضاحكاً) يا شيخة يا ريتك ما طليتى ..

الزوجة : كده يا طيب .. الجايات أكتر من الرايحات ..

الميكانيكى : شفتى بقى .. أديكى نقضتى اللى اتفقنا عليه .. الحاجات والجايات أكتر من الرايحات .. كده من أولها .. هما لسه جم يا حسنه ..

الزوجة : لا يا محمد عيب .. ده احنا هنكرمهم قوى .. ده الغرب بيستحملوا بعض، أشحال القرب **(يسمع أصوات كسر كبايات وأطباق ينظر الميكانيكى وزوجته إلى بعضهما البعض ويقولا فى نفس واحد)** .. جم ..

اللوحة الرابعة

(الأتوبيس وقد أشرف على دخول القاهرة)

الميكانيكى : يا أسطى ، أحود وألا اطلع طوالى ..؟

السائق : دوغرى – على طول ما تحودش .. بينا وبين مصر بتاع 3 أو 4كيلو بس..

سميحة : نبيل – اصحى ، قوم يا حبيبى قربنا نوصل خلاص ..

العجوز : احنا فين دلوقت ؟

الجندى : خلاص داخلين على مصر ..

الفلاحة : حمد الله على السلامة ..

بهجت : يا سلام شوفوا احنا كنا فين وبقينا فين ، أهى الدنيا نفسها رحلة زى دى، بتبتدى من حته وتنتهى فى حته ، حمد الله على السلامة ، يا بنتى..

المعيدة : الله يسلمك ..

بهجت : دى فرصة سعيدة أوى اللى اتعرفت فيها عليكى ..

المعيدة : وأنا سعيدة بمعرفتك ..

الأم : مش حنقعد كتير يا بنى عند خالك ، عشان الناس يا بنتى ما تزهقش مننا..

منى : حاضر يا ماما ، زى ما انتى عايزه ..

الميكانيكى : عقبال ما نوصل كده بإذن الله لا راضينا اللى اليهود خدوها..

الأم : يسمع من بقك يا ابنى ..

الجندى : هى الساعة كام دلوقت ..

بهجت: 5 يا ابنى إلا تلت ..

الجندى : كويس هالحق .. **(الكل مشغول بتجهيز حاجياته)**

الفلاحة : (للانتهازى) لسه زعلان يا ابنى ؟ معلهش أصل إيده شديدة شوية.. وحكم إنت غلطت برضه وأنا بس اللى مارضيتش اتكلم عشان ما أقومهاش، عفرت تغير أهو جه على دماغك **(للجندى)** ناولنى يا حسن السبت من عندك .. حقه أنا متشكرة منك ومش هاوصيك بقى على محمد أبو جاد الله ..

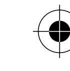
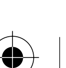
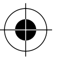
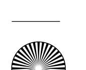
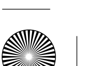
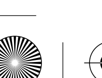
السائق : (للميكانيكى) تشكر يا عرب ، تعبناك معانا ، إنما الشهادة لله إيدك خفيفة على الدريكسيون ..

الميكانيكى : الله يخليك ، بس إنت بقى تعمل إشاعة على رجلك ، أحسن يكون فيها حاجة لا سمح الله، هى مافيهاش حاجة ، لكن الواحد برضه واجب يطمئن ..

الأم : على ما نوصل يا منى ، اقرى لى جواب عصام ..

منى : كفاية بقى قرايه يا ماما .. اشمعنى النهارده قلقانه كده ..

الأم : اصلى شفته امبارح فى المنام .. قال لسه صغير فى ابتدائى طالع من اللعب كله عرق وشعره نازل على قورته .. عينيه سوده حلوة وحنينه زى الصورة اللى حاطبتيها فى الصالون .. الصورة الكبيرة.. كل اللى قاله ما تزعليش يا امه .. قلبى واكلنى عليه يا منى **(فى ابتسامة من تتذكر)** تعرفى يا منى أحمد كان قد نبيل دوه كان عنده 4سنين .. انتى كان عندك وقتها سنتين .. دخل علينا وفى بقه ملبسه .. خالتك زهرة وأولادها كانوا عندنا كنت حالقه له شعره نمرة 3 / وكان زعلان وبيعيط .. ماستحملش يخاصمنى 5دقايق.. قرب منى وقال لى عايز أقولك كلمة فى بقك وقام حاطط الملبسه بلسانه فى بقى .. كانت مسكره زيه.. خالتك .. زهرة ضحكت خدته فى صدرى وحضنته .. كان زى اليمامه الدافية **(منى تفتح الخطاب وتبدأ فى قرائته بصوت مرتعش وهى تحبس دموعها.. يضاء ركن فى المسرح يظهر فيه عصام بملابسه العسكرية ويردد هو الآخر كلماته فى خطابه لمنى ، بمعنى أن المتفرج يسمع الخطاب من الاثنين معاً.. وخطاب عصام يحكى فى بساطة لحظة عبور قواتنا القناة إلى الضفة الشرقية، ويمكن للمخرج أن يوظف مساحة كبرى من المسرح يحرك عليها أعداداً من الجنود فى حركة تعبيرية تجسد تصوره المسرحى للحظة العبور: الأعلام المرفوعة ، دوى المدافع الأجساد المتلاصقة.. الاستشهاد.. النصر .. البهجة وتوازى حركة مجموعة الجنود كلمات الخطاب وتعبر عنها مجدولة بأحلام الأم فى العودة**





الفلاحة : (**وقد اكتشفت إن الجوال ملآن بالسكر**) سكر ؟! يا لهوى زكيبة سكر..

التاجر : (**غاضباً**) لأ .. خارج النجف .. ما انتى شايفاه بعنيكى اللى تدب فيها رصاصة..

السائق : انت يا جدع إنت واحد معاك سكر فى الأتوبيس .. ماانتش عارف إن ده ممنوع ..

الانتهازى : وإيه اللى منعه .. ؟

السائق : عندنا أوامر ماحدش ينقل تموين فى العربية ..

الانتهازى : (**مبلطجاً**) أمال أشيله على كتفى ..

بهجت : يا سيد الكلام اللى بيقولهولك السواق مظبوط قانوناً.. احنا فى وقت حرب.. واللى بتعمله ده مش من مصلحة البلد ..

الانتهازى : والله اللى عنده كلمة يوفرها على نفسه ..

الفلاحة : زكيبة سكر بحالها يا كافر ..

الانتهازى : (**مازحاً بثقل ظله**) ماحدش ليه دعوة بيه ..

الميكانيكى : إنت يعنى ما حدش مالى عينك فى العربية دى ولا إيه ..

الانتهازى : خليك انت فى اللى قدامك لتلبس فى حاجة تضيعنا معاك..

الأم البورسعيدية: وده كلام برضه يا ابنى .. نفر بطوله ياخد شوال سكر..

الانتهازى : يا ست لا مؤاخذه العيال بتحب الكنافة لا مؤاخذه .. القصة القطاضيف الحلوة فطيرتين..

الفلاحة : ياخى طلعوا عليك بفطير القرافه ..

الانتهازى : شوفى انتى بالذات لوكلهم اتكلموا انتى ما تنطقيش .. لحسن على النعمة من نعمة ربى أكون حادفك من الشباك..

الفلاحة : يا أخويا اتحدفت فى نار جهنم إنت وميه زيك ..

الانتهازى : طب والله ما أنا عاتقك ..

الجندى : (**وقد استثار**) أنا ساكت لك من الصبح يا جدع إنت.. إنما اللى زيك يظهر ما يجينى بالذوق..

الانتهازى : ما تخليك إنت باحترامك بدل ما تتهزأ ..

الجندى : لا .. إنت حلال فيك الضرب .. (**يهم بضربه فيوقف الميكانيكى العربة ويسرع لهما ويحوش الجندى عن ضرب الرجل**)

الميكانيكى : لا .. سيب الحاجات الرفيعة دى .. احنا موفرينكو للحاجات الكبيرة.. (**للانتهازى**) انزل يا جدع إنت شوفلك أى داهية تاخدك.. ياللا..

السائق : ينزل فين .. ده هيبات فى القسم ..

الانتهازى : سارقين ولا قاتلين ..

بهجت : لأ مهربين ..

الانتهازى : انتوا عايزين تلبسونى قضية والسلام .. طب شوال السكر ده ماعرفوش .. مش بتاعى .. بتاع الراجل ده .. (**يشير للرجل العجوز الذى لا يفهم شيئاً ويبدو عليه الارتباك والهلع**)

الأم البورسعيدية : شوف الراجل .. يروح فين من ربنا ده ..؟

بهجت : والله السجن للى زيك حلال ..

الانتهازى : لأه .. إنت تقعد ساكت إنت خالص .. إنت بياع كلام وأنا هارشك.. مش هاتهتنى ..؟! الخمستين بتوعك دول تعملهم على حد تانى..

الميكانيكى : ما تتكلم عدل ..

الانتهازى : (**متبجحاً لأقصى الحدود**) طب اطلعوا على القسم على البلا الأزرق حق.. أما أشوف أنا والا انتوا ..

الصعيدى : (**مستفزاً يخاطب الميكانيكى بلهجة آمرة**) روح إنت يا جريبى اطلع بالعربية احنا داخلين ع الليل ومعانا حريم ومش وقت ركنه وكفايا عطله..

الميكانيكى : ما انتش شايف .. التلاقيح دى ؟ أهو قدامك أهه نعمل إيه..

الصعيدى : لا .. ده حسابه معايا .. حاكم النفر بيبان من سحنته .. وأنا الجدع ده لله فى لله مش داخلى من زور من ساعة ماركبت .. (**مخاطباً الانتهازى**) حاكم فيه أنفار زى الحمير ما يجوش الا بالنخس الولد منصاب فى الكنال.. والإذاعة عم ترص فى بيانات وطلق نار والركاب اللى له ولد ولا قريب واحنا مش فايقينلك هتقولى رمضان وهنعمل كنافة وابصر إيه هتاويك ما يتعرفلك مكان ..

الانتهازى : (**محتجاً**) إيه هو ده .. كلكوا على ..

الصعيدى : طب يلا لم بلاك ده .. وما اسمعلكش حس لغاية ما نوصل وهنسلمك للقسم أول ما نوصل يا جبان ..

الفلاحة : (**مبدية إشفاقاً مصطنعاً**) يا قلبى .. (**تنصحه**) ما انت اللى جبته لنفسك.. لولاك يا لسانى ما انسكيت يا قفايا ..

الانتهازى : الهى يتطربق الأوتوبيس ده عليكم يا ولاد الكلب..

الصعيدى : اللى يشيل قله مخرومه تخر على راسه ..

الانتهازى : عشان شوية السكر .. خدوهم أهه .. طمعانين فيهم .. خدوهم خدوهم وسيبونى فى حالى .. الله يخرب بيوتكوا ..

الصعيدى : يغور طشتك الدهب اللى اطرش فيه الدم .. (**ويبدأ فى معاودة ضربه والرجل يهرب منه زاحفاً مستنجداً**)

الانتهازى : حوشوه عنى يا جماعة .. (**يصرخ كالنساء**) غيتونى ياهوه.. هيموتنى.. هيموتنى .. (**الميكانيكى يقف بينه وبين الصعيدى حائشاً عنه الضرب**)

الصعيدى : سيبنى يا جريبى ..

الميكانيكى : معلهش كفاية كده عليه .. وأهو اتربى ..

الصعيدى : إنت هتحوش عن كل زى ده ..

الميكانيكى : معلهش .. مسيرة يفهم ويحس .. وأهو كل واحد بيعمل بأصله والدنيا مليانه الكويس والوحش .. مش كل صوابعك زى بعضها (**مع الموسيقى ننتقل إلى ركن فى المسرح يضاء على بيت الميكانيكى وهو فى حديث مع زوجته.. البيت بسيط فى أثاثه لحد التواضع**)

الزوجة : تبقى يا سيدى حتجيب لى كسوة العيال اللى بقالى شهر نابحة حسى عليها..

الميكانيكى : يعنى (**مضطرباً**) الكسوه حتيجى حتيجى .. من ناحية حتيجى إيه اللى مش هيجيبها .. بس كل شئ بأوانه ..

الزوجة : كل شئ بأوانه .. إنت هتقول شعر يا محمد .. إنت حيرتنى معاك.. آه .. آه تكوشن هتجيب لى غويشة اتعايق بيها ..

الميكانيكى : هى الغوايش حلوة ، أنا ما اكرهش الغوايش ؟ الواحد يقول الحق بس..

الزوجة : (**مقاطعة**) محمد إنت عمال تلف وتدور .. إنت مخبى حاجة عنى.. قولها وخلصنى..

الميكانيكى : حميده مرات أخويا جايه ..

الزوجة : (**وقد لوت بوزها**) تيجى يا أخويا أهلاً وسهلاً ..

الميكانيكى : طب وضربتى بوز ليه ..؟!

الزوجة : ما أنا زى ما أنا أهه عايزنى ازغرط ..

الميكانيكى : يا حسنه خلى نفسك حلوة ..

الزوجة : يا سيدى تيجى ، ما دام جايه بطولها .. لوحدها تبقى مبلوعة إنما لما تجر زوربه العيال معاها ماحدش بيطيقها ..

الميكانيكى : العيال أحباب الله يا حسنه ..

الزوجة : فاكر الواد الصغير أما كان يطلع على الدولاب وينط على السرير لما جاب داغه ..

الميكانيكى : آه ميمى بس الواد دمه خفيف .. نقول اللى لينا واللى علينا .الواد حرك وفهلوى ..

الميكانيكى : هو شقى شوية إنما الصراحة إيده حلوة ، إيده خفيفة .. نشانجى درجة أولى.. ده بيقلش العمال من البلى بتاعهم كل يوم ..

الزوجة : (**تضحك**) والتانى اللى قعد يسحف لما وقع فى الحله .. (**يضحك الميكانيكى**) ياخويا ييجوا .. أهم ياخدوا قعدتهم ويتكلوا على الله.. بس تخبى كل حاجة الأطباق والكبايات وتخبى القلل وتشيل الكراسى..

الميكانيكى : ليه كده ؟! دى يعنى مش قعدة طيارى ..

الزوجة : يا خبر إسود .. هيباتوا يا محمد ؟

الميكانيكى : لأ هما مش هيباتوا يا حسنه هما ..

الزوجة : باحسب .. يا قاعدين يكفيكو شر الجايين ..

الميكانيكى : دول هيقعدوا هنا يومين ..

الزوجة : (**مذهولة**) هنا هنا ده فين ؟

الميكانيكى : أصل أخويا عباس استدعوه فى الجيش وراح الجبهة ..

الزوجة : طب إيه اللى دخل ده فى ده ..

الميكانيكى : انتى عارفه العيال شقاى وإذا فضلوا لوحدهم ..

فى 1973م ، وذلك من منظور إنسانى رحب يطمح إلى مجاوزة اللحظة التاريخية المتعينة وملامسة ما هو ثابت وباق .

ماهر شفيق فريد

(المسرحية تدور فى أتوبيس أقاليم يقل مجموعة من الركاب إلى القاهرة فى 9 أكتوبر / سابع أيام حرب أكتوبر).

الشخصيـات :

الأم البورسعيدية: أم بورسعيدية ابنها وخطيب ابنتها فى الجبهة ..

منى: الابنة ، ترافق أمها فى السفر وتعلم باستشهاد أخيها ولكن تخفى ذلك عن أمها.

سميحة: زوجة ضابط تصطحب طفليها نبيل ونورا للإقامة عند أمها فترة الحرب.

الفلاحة: فلاحة مصرية بسيطة خفيفة الظل ابنها مجند على الجبهة.

الجندى: جندى قطع أجازته وترك عروسه ثانى يوم الزواج تلبية لنداء الواجب.

الميكانيكى: ابن بلد يترجم الأحداث بلغته الخاصة.

بهجت: راكب فى الخمسين على درجة من الثقافة والوعى .. معتدل فى أرائه.. متفائل بالحرب.. وهو نسمة مطمئنة لأى قلق يساور أحداً من الركاب.

المعيدة: معيدة شابة انفصلت عن خطيبها الذى فضل الهجرة سخطا على وضعه وهى ترى عكس رأيه.

الانتهازى: راكب يحمل معه شاياً وسكراً مهرباً وهو الطرف المستفيد من الحرب المشكك فى قدراتنا.

الصعيدى: رجل من صعيد مصر بكل أصالته ودمه الساخن ذاهب للجبهة للانتقام ممن أصابوا ولده.

الصعيدية: زوجته.

السائق العجوز: رجل عجوز انقطعت صلته بالأحداث منذ بداية الخمسينات تقريباً.. "بقية ركاب العربة وهم يشكلون كورساً فى الأغنيات"

زوجة الجندى: التى خلفها تنتظر عودته.

صلاح: ضابط شاب فى الجبهة – زوج سميحة.

أحمد: ابن الأم البورسعيدية.

عصام: خطيب منى.

محمد أبو جاد الله: ابن الفلاحة – جندى مدفعجى.

مدحت: شاب راغب فى الهجرة وخطيب المعيدة السابقة.

تفيدة: زوجة بهجت.

أسرة الميكانيكى – جنود وشخصيات أخرى متفرقة ..

الفصل الأول

اللوحـة الأولى

(سيارة أقاليم تتجه إلى القاهرة فى التاسع من أكتوبر)

الأم البورسعيدية: لا .. احنا مش من مصر .. احنا من بورسعيد .. بورسعيدية..

الفلاحة: ونعم الناس أهلنا وحبايبنا .. ربنا ينصركم .. ما هو انتوا هاتتنصروا.. أيوه وحياة يمين المصطفى هتتنصروا.. أمال هى سايبة.. مهما حصل وكان الحق يعلى ولا يعلى عليه ..

الأم: على رأيك كل حاجة بترجع لأصلها .. ربنا ما بيرضاش بالظلم ده ربنا بيمتحن عبيده ..

الفلاحة: والنبى ياما ناس انظلمت وياما ناس افترت.. فكرك ربنا سابهم..؟! أبداً..

الأم: ما تقعدى هنا جنبنا يا ست .. هتفضلى واقفه كده للآخر..

الفلاحة: كتر خيرك .. خليكى مستريحة زى ما انتى .. أنا كنت هاقعد بس السواق يظهر مالوش غرض.. عايز يقعد الجماعة دول اكمنهم معاه فى الشركة..

السائق: يا ست لا شركة ولا غيره .. ده أتوبيس بالحجز وانتى ما كنتيش حاجزة..

الفلاحة: هوه أنا يعنى ما دفعتش التذكرة .. مانا دفعت ..

السائق: دفعتى دلوقتى والكراسى كلها محجوزة وهتفضلى واقفه طول السكة..

الميكانيكى: تعالى يا ست اقعدى مكانى .. تعالى ..

الفلاحة: لا خليك مستريح . ماتخافش ده أنا شديدة .. ودابنى اللى أنا ولداه مايخشش من الباب ده.. وكيل عريف قد الدنيا فى الجيش وليه شنه ورنه ..

الميكانيكى: ربنا يخلهولك .. بس اقعدى ..

السائق: ياخويا إيه الأدب اللى حط عليكم النهارده .. اللى يقوم ويقعد التانى واللى...

الفلاحة: أيوه قر إنت قر .. خللى الجدع يرجع فى كلامه ويقومنى (**يضحكون**)

بهجت: يا سلام لما الناس تحب بعض .. لما يبقى قلبنا على قلب بعض نبقى أحسن شعب فى الدنيا.. دى بلدنا حلوة .. حلوة أوى.. أنا سافرت ورحت وجيت.. وشفت ورجعت أقول مفيش أحسن مننا ولا فيه دم أخف من دمنا ولا شهامة زى شهامتنا.. إحنا اللى مش حاسين بنفسنا..

الميكانيكى: على النعمة يا بيه احنا اللى بدعنا المجدعة والمرجلة والمفهومية لامؤاخذة فى بلاد بره اللى ما بتعرفش ربنا قول بس أنا مصرى من المحمدى يقولك بالخواجاتى كويس كويس.. ربنا يهميك.. (**يضحكون**)

سميحة: وبعدين بقى يا نبيل .. نورا .. (**الأطفال يعبثون بأشياء العجوز الجالس جوار الشباك**).. أدى النضارة للأستاذ عيب.. تعالى هنا يا نبيل .. بطل حرك وفرك .. الواحد مش طايق روحه.. اقعدوا ساكتين حبه بقه ..

المعيدة: تعالى يا حبيبتى .. اقعدى جنبى ..

سميحة: لادى شقية .. هتضايقك ..

المعيدة: ابدا دى زى القمر .. (**تذهب الطفلة للمعيدة بمساعدة بهجت**)

الفلاحة: إنتى رايحة فين يا شابة إنتى والقمرين دول ..؟

سميحة: هنقعد يومين فى مصر عند ستهم ..

الفلاحة: أمال اسم الله على مقامك أبوهم فين ..؟

سميحة: أبوهم فى الجبهة .. ضابط مدفعية ..

الفلاحة: مع محمد أبو جاد الله ابنى .. ما هو مدفعجى .. إنما إيديه موزونه وزن.. ما يخشش من الباب ده.. ربنا يحميهم .. يتكل على الله ويقوم لافح الطيارة جايبها لما تكون فين إيديه موزونه قوى ولد يعجبك.. هاجوزه.. ما هو كبر خلاص عنده 19سنة.. شوفى انتى بقى..

سميحة: ربنا يخليه .. ويرجعه لك بالسلامة ..

الفلاحة: ده هو مبسوط من الجيش أوى .. ده بيوكلهم مكرونه ولحمة كندوز وعدس وباسطينهم أوى.. كان عنده بلهارسيا إنما خف وصحته جت ع الجيش .. بقى عرض كده ..

المعيدة: (**لمنى**) ممكن المجلة دقيقة واحدة ..

منى: اتفضلى .. بس دى بتاعة الأسبوع اللى فات ..

المعيدة: طب متشكرة .. إيه مالك سرحانه فى إيه ..؟

منى: أبداً .. بس تعبانه شوية ..

المعيدة: معايا اسبرين ..

منى: متشكرة قوى .. يا ريته كان يقدر يعمل حاجة ..

المعيدة: إنتى تلميذة والا خلصتى .. شكلك باين عليه صغير ..

منى: يعنى .. خدت الثانوية العامة .. وحضرتك ..؟

المعيدة: أنا معيدة فى الجامعة .. فى كلية الأداب .. انتوا من بورسعيد (**منى لا ترد**) (**ساهمة**) لا .. ده انتى مش هنا خالص..

منى: انتى عارفه ماحدش من غير هموم .. (**المعيدة تبتسم**)

المعيدة: وعايزين ترجعوا بلدكم .. والا خلاص مستريحين هنا ..

منى: صحيح مرتاحين ، بس ماحدش يقدر يبعد عن بلده ..

المعيدة: الدنيا دى غريبة .. المهاجرين عايزين يرجعوا بلدهم .. وناس يبقوا قاعدين فى بلدهم ويهاجروا منها ..

منى: قصدك إيه ..؟

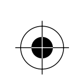
المعيدة: خطيبى ..

منى: خطيبك ..!! مش قلتلك ماحدش عايش من غير هموم .. (**ابتسامة**)

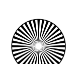
الأم: ما تقرى لنا يا منى جواب عصام ..

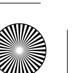
منى: (**فى الم تحاول إخفاءه**) إيه الحكاية يا ماما .. ده أنا قريته














cyan magenta yellow black File: 4- 13 fl ˙ Æ˝ " 1


أربع مرات.. عايزه تعرفى إيه وأنا أقولك .. هو فى كتيبة وأحمد فى كتيبة..

الأم: طب وأحمد ما كتبش ليه .. إذا كان عصام الغريب كتب..

منى: عصام ما بقاش غريب يا ماما .. خطيب بنتك ما يبقاش غريب.. وأحمد ماحدش عارف ظروفه..

الأم: أهى ظروفه دى اللى أنا خايفه منها .. أحمد ما ينسانيش أبداً مايحشوش عنى إلا الشديد القوى.. أنا قلبى مقبوض كده ويا منى أنا مش عارفه إيه لزمة مرواحنا لخالك.. ماكان عندنا الأسبوع اللى فات.. إنما إنتى اللى راسك وألف سيف لازم نروح مصر.. طيب أدينا رايحين مصر.. هنعمل إيه..؟

منى: **(تبكى ثم تحول وجهها ناحية الشباك حتى لا تلحظ الأم شيئاً)**

الميكانيكى: يا خرابى يا جدعان .. ده قاله خد فين يوجعك .. قال له إيه قاله آه.. قال طب .. تعالى كدى دوغرى.. والطريحة التمام ما اتفاهمش.. بتعمل إيه فى بلدنا بتتفسح .. وخده فسحه..

سميحة: يا جماعة مفيش حاجة جديدة ..

بهجت: آخر بيان .. خمستاشر .. والحمد لله قواتنا ماشيه عال.. وبالعقل وحاجة تشرف أوى..

الميكانيكى: **(ملاحظا اضطراب سميحة)** اطمئنى أوى ماشيين زى الحلاوة..

بهجت: الحالة مطمئنة يا ست ..

الأم: امتى ييجى اليوم اللى اركب فيه عربية زى دى على بورسعيد ومعايا انتى وأحمد وعصام.. نمشى فى أحلى طريق.. طريق انا حافظاه.. ياما عديته .. وأنا بنت .. وأنا عروسة جديدة.. وأنا شايلة أحمد على دراعى وهو لسه عيل .. امتى نمشى فى شارعنا تانى.. نخبط على باب بيتنا تانى ..

الميكانيكى: بيقولك قوتنا المسلحة ماجتش فى الكتب.. الكنال دى عديناها فى 3 دقايق.. انصب الكبارى.. عدى.. اترعبوا.. داحنا عندنا عيال حلوه أوى.. جدعان زى الورد.. ولاد بلد دمهم حر.. اديهم سلاح واتفرج عليهم.. اديهم كنابل.. وخد منهم شغل..

الفلاحة: إلا ما فتحت بقك بكلمة .. مالك يا ضنايا ساكت كده ليه ؟

الانتهازى: قبضنا إيه من الكلام .. اتكلمنا قبضنا إيه ..؟

الفلاحة: عاقل يا ابنى.. بكره ربنا ينصرنا والحرب تخلص..

الانتهازى: والله تخلص ما تخلص هى وظروفها بقه .. وماحدش عارف الخير فين..

الفلاحة: لأ. جدع قلبك جامد برضه ..

الانتهازى: لأ ما تخافيش بس على مهلك على الشوال اللى إنتى قاعدة عليه ما تريحيش عليه أوى.. وما تنخريش فيه صوابعك ده مال ناس..

الفلاحة: يوه يا ابنى .. هو أنا جيت ناحيته ..

الانتهازى: أمال أمى .. وما تنخريش فيه بصباعك وحياة والدك ، ده مال ناس..

الفلاحة: طب روح كده بالشوال بتاعك .. وانته عامل زى دكر البط المزغط كده..

(يسمع من الراديو الموسيقى التى تصاحب البيانات العسكرية.. يبدأ الكل فى الإصغاء.. وتسمع تعليقات من نوع بس يا جماعة خلينا نسمع.. إنشاء الله خير.. بس يا نورا انتى ونبيل خلونا نسمع المهم. تفضى اللحظة إلى سكوت تام فى الأتوبيس) تبدأ إذاعة البيان رقم/ 16 الذى يعلن رفع العلم على القنطرة شرق والخسائر الفادحة الملحقة بالعدو وفرح أهالى مدينة القنطرة وانتظار أن تباشر محافظة سيناء عملها بعد البيان تبدأ مجموعات الشباب فى العربية تغنى فرحة مع صيحات الإعجاب والتكبير ومع خفوت الصوت يبدأ الحديث

الميكانيكى: بيقولك محافظ سيناء هيستلم ..

الفلاحة: إلهى وإنت جاهى ينصركم نصرة قوية ..

الأم: ربنا ياخد بيدكم ويرجعكم مجبورين الخاطر..

نورا: بابا معاهم يا ماما ..

سميحة: **(فى قلق)** أيوه يا حبيبتى ..

الفلاحة: **(تسأل بهجت بسؤال خفيض)** إنما قوللى يا خويا .. فيه ناس بتموت فى الشغله دى ؟

بهجت: طبعاً يا ستى .. مش حرب ..!!

الفلاحة: ومن حدانا كمان ؟

الانتهازى: الواحد إيده على قلبه ، خايف لتكون الخساير عندنا كبيرة برضه..

الفلاحة: يا باى .. إيه الفال الوحش ده ..

بهجت: لا يا حضرة الكلام ده مش مظبوط .. المرة دى ما بنخبيش حاجة.. بس لازم نقدر إن دى حرب وعشان نكسبها فى الآخر لازم برضه يبقى عندنا خساير.. بس تأكدى إن خسايرنا سواء فى الأرواح أو أى حاجة تانية ما تجيش حاجة جنب خسايرهم..

الفلاحة: الله يطمنك يا خويا .. **(وتبكى)**

الانتهازى: ربنا يستر بقى أدينا بنتكلم ، عارفين إيه اللى بيجرى ، بيقول لك الجبهة عبارة عن نار جهنم..

الميكانيكى: الله بتعيطى ليه يا أمى ؟

الفلاحة: يكون محمد ابنى انصاب .. ده ماشيعش ولا جواب لحد دلوقت..

الميكانيكى: وإنت إش عرفك ..؟!

الفلاحة: ما هو اللى ميجيش منه الخير أبداً دهه قاللى **(تشير إلى الانتهازى الذى تبدو عليه الدهشة ويضرب كفا بكف)**

الميكانيكى: ما تحطيش فى بالك .. ولا جراله حاجة .. انتى ما سمعتيش الراديو ده يمكن هو اللى رفع العلم ..

الفلاحة: **(بابتسامة)** والنبى ؟! من بقك لباب السما ..

الأم البورسعيدية: يا منى .. إنتى مش عايزه تقريلى الجواب ليه ؟

منى: يا ماما ده إنتى حفظتيه ..

الأم: بس ده ماجابش سيرة أحمد أخوكى خالص..

منى: علشان عصام فى مكان وأحمد فى مكان ..

الأم: إزاى يا بنتى دول مع بعض ..

منى: هما صحيح تجنيد واحد إنما أحمد فى حته وعصام فى حته

الأم: طيب يا بنتى ربنا يطمنك ..

الميكانيكى: جرى إيه يا جماعة انتوا قلقانين ليه ؟ ولا يكون عندكوا فكر.. اسرائيل تعبانه قوى .. وعايزه الحرب تقف.. واحد كبير أوى قال لى كده.. هى ما تستحملش الحكاية تطول.. وأهو على نفسها جنت مراكش.. هما اللى جابوه لروحهم.. حاكم الجاهل عدو نفسه.. قالك حرب.. قاله طب خد .. والا إيه يا دفعه ؟

الدفعة: إذا كانت الحكاية بالدراع فاحنا قدها وقدود ..

الفلاحة: الله ده بيتكلم .. بسم الله الرحمن الرحيم !

(يبتسم لها الجندى فتبتسم له)

أيوه كده سمعنا كلامك الحلو ..

الميكانيكى: **(ملتفتاً للصعيدى فى آخر العربة)** إيه يا والدى إنت مش معانا والا إيه ده احنا حاربنا وعدينا ولا مبلغوكوش؟

الصعيدى: أهو تار بايت والزمان طويل واللى رشك بالميه رشه بالدم بيقولوا حدانا التار ولا العار..

الميكانيكى: اللهم صلى على النبى أهو كده الشغل.. وبالك هما حايروحوا مننا فين.. احنا المرة دى متان أوى .. صعايده .. مش كده يا ابويا؟

الصعيدى: **(بحسم)** الحصان الهادى منتوف ديله ..

اللوحة الثانية

"صوت الأوتوبيس وهو يخترق الطريق"

"الجندى يبدو عليه القلق الشديد والفلاحة تلاحظ ذلك"

الفلاحة: ياخويا مالك مش على بعضك كده .. عمال تحرك وتفرك.. مستعجل على إيه .. ماعدوا خلاص.. والا إنت يعنى اللى هتسوى الهوايل..

الجندى: أصلى لسه هاركب القطر الحربى من مصر.. على الله أوصل بدرى..

الميكانيكى: ماتاخدش كلامها جد يعنى بتضحك معاك وزى والدتك

الفلاحة: ولما أنت شاطر كده كنت فين من الأول ..

الجندى: ماهى ظروف بقى ..

الفلاحة: يعنى مات لك العزيز الغالى ياخى..

المعيدة : مش عارفه أقول لك إيه .. حسيت إن خروجى من البلد زى خيانة ليها..

الخطيب: مش ده السبب برضه .. طيب ما حستيش ليه قبل كده لما قلت نهاجر..

المعيدة : ساعات الواحد حاجة مغرية أوى تاخد كل انتباهه وبعدين يفتكر إنه نسى حاجة مهمة..

الخطيب : أيوه .. إيه هى بقى الحاجة المهمة اللى افتكرتيها ..

المعيدة : هى مش حاجة واحدة .. هى أكتر من حاجة .. بس حاجة واحدة هى اللى جابت الكل ..

الخطيب : كويس إيه هى ..؟!

المعيدة : كنت بادور على كتاب فى البيت .. لقيت رواية ..

الخطيب : **(مقاطعاً)** انتى حتسمعى كلام الروايات ..

المعيدة : لقيت كتاب من كتب أخويا عادل الله يرحمه ، كاتب عليها كلام وراسم واحده حلوة بضفاير ، افتكرته ..

الخطيب : أنا النهارده مش قادر أفهمك خالص .. عماله تقولى لى الروايات وبعدين عادل ، مش عارف إيه دخل كل ده بموضوعنا ..

المعيدة : معلهش أصبر على شوية ، إنت عارف عادل كان صاحبى أنا وكنت باقول له على كل حاجة تفتكر لو كنت أنا اللى مت فى الحرب مش هو يا ترى كان هيعمل إيه .. يا ترى كان يسيب البلد ويدور على المعيشة السهلة .. وأنا اليهود قاتلينى ..

الخطيب : مش فاهم ، يعنى إنتى اللى هتحاربى اليهود .. إيه أميرة الانتقام..؟

المعيدة : أرجوك يا مدحت ما تتريقش على إن مشيت نفسيتى حتتعب أوى.. يمكن هاحس بالذنب هاحس بانى كان لازم اعمل أى حاجة ولو صغيرة عشان أخويا..

الخطيب : يا سهام .. أنا طالب منك تردى بكلمة واحدة على سؤال واضح هتسافرى معايا كندا والا لأ ..

(مع الموسيقى نعود إلى الأتوبيس وقد استغرق الجميع فى الضحك عدا سهام الوحيدة التى تطل من النافذة شاردة)

الميكانيكى: بس ولا المؤاخذه كبسوا عليه وهو زى ما ولدته والدته بالفنله والفنله برضه، لا مؤاخذه قاعد قدام الطشت بياخد له فمين .. قالواله إيه بقى تعالى معانا نشترى مشابك..

الفلاحة : يا أخى انشبكوا كلهم فى نار جهنم ، سلسال مهبب وشهم عليه غضب الله من فعلهم ..

الميكانيكى: لا مؤاخذه مسكوه ، قام يزعق بالنحوى لا تقتلنى يا مصرى، أنا مصرى هرشه من لغوته قام معلقه ..

الفلاحة : بيتكلموا بالعربى ، عشنا وشفنا ..

بهجت : أصل فيه منهم بيعرف عربى يهود اتربوا فى بلادنا وماتمرش فيهم خيرنا..

الصعيدى : ما هم زى الكلب السعران .. يعض الإيد اللى طعمته ..

الميكانيكى: ده بيقول لك مسكوا واد منهم ما يخشس من الباب ده ، عيط على النعمة عيط بالدموع وبرك على الأرض وقال لهم إيه بقى لا مؤاخذه أنا ايل ، عالم فارده ، بالك إنت .. طب اسمع دى، واحد ساعاتى يهودى ابنه مات فكتبه فى الجرنال كوهين ينعى ابنه قالوا هتدفع برضه حق سطر بحاله قام كاتب كوهين ينعى ابنه ويصلح ساعات.. وخد دى كمان .. **(يسترسل فى نكاته والجميع غارقون فى الضحك ماعدا المعيدة ومنى .. بهجت يتلفت فيجد المعيدة سهام ساهمة)**..

بهجت : المودموازيل مش معانا ..

المعيدة : يعنى ..

بهجت : ما تفكريش كتير ، كل حاجة بتتحل ..

المعيدة : تفتكر ..

بهجت : فى الجبهة ..

المعيدة : فى كندا ..

بهجت : افندم ..

المعيدة : هاجر ، ماعجبوش الحال ..

بهجت: انتى ناوية تحصليه ..

المعيدة : معقول ..

(تعود إلى الضحكات وقد تحول محورها إلى الفلاحة التى جعلت تناوش الانتهازى)

والنبى إنت باين عليك يهودى من ساعة ما ظهرت وإنت محتاس بالشيل اللى معاك دى ، والا النوته اللى عمال تحسب فيها واللى ييجى ريح منك تداريها فى كمك ..

الميكانيكى: بيقولك لا مؤاخذة خط بارليف ده زى الجبنة اللامؤاخذه الفلمنك اللى واكلها الدود ..

الفلاحة : جبنه بارليف وأبصر فلمنك ؟ هو فيه أحلى من الجبنة القريش..

الميكانيكى : رخرين إيه يا خاله .. الجبنه عندهم مولعة .. الخرطه اللى يدوبك تحطيها ل عيل فى سندوتش بجنيه وباتنين .. روخرين لما حد فيهم ييجى يشبك واحده بدل ما يجيب لها أسورة ولا حاجة .. يشكل لها من عند البقال حته رومى على حته فلمنك على حته روكفون ويتنته طالع **(ضحك وصخب تخفت الإضاءة تدريجياً وترتفع الموسيقى)**

اللوحة الثالثة

(الأتوبيس –الركاب مستغرقون فى الحديث وفى همومهم)

بهجت: يا جماعة دلوقت العدو مش سايبنا فى حالنا .. لازم نداقع عن ناسنا ولا نسيبه فى بلدنا .. مين اللى هيحارب .. ما هو ابنى وابنك وابنها.. هى سنة الحياة كده من ساعة ما ربنا خلق الدنيا.. مش كده برضه يا حاج ؟ **(مخاطباً الصعيدى)**

الصعيدى : ابن الحرام لا بينام ولا بيخلى غيره ينام ..

بهجت : وإذا كان ولادنا بيعملوا للى عليهم فى الميدان .. فاحنا كمان لازم نعمل اللى علينا..

الميكانيكى : ماحدش بيقصر والله .. والواحد بيعمل على آخر جهد ..

السائق : لا من الناحية دى .. الناس عامله الواجب وأكتر **(يتأوه)**

الفلاحة : **(للسائق)** يا كبدى .. رجلك واجعاك .. معلهش استحمل ..

السائق : إن كان على رجلى بسيطة أهو المهم نوصل وبعدين ابقى اشوف لها حل..

بهجت : المفروض ان احنا نيجى على نفسنا شوية .. عشان ولادنا واخواتنا اللى واقفين فى الصحرا وسط النار .. نوفر من قوتنا ونديهم ..

السائق: والله النهارده الصبح باقول للجماعة .. عايزين نخف الشاى شوية.. قالولى والله قلتله أحسن..

الميكانيكى : ده لو آخر لقمة الواحد يطلعها من بقه ويديها لهم ..

الأم البورسعيدية : يا ابنى الأكل كتير .. بس اللى له نفس ..

سميحة : اللى خلا العيال ما بياكلوش ..

الفلاحة : كنت اقعد فى ناحية ومحمد ابنى فى ناحية قدام حلة الرز ماندراش إلا واحنا جايبين عليها.. وامبارح يا حبة عينى .. كنت بابلع المعلقة بالخناق..

بهجت : ولما الواحد يلاقى الحاجة غالية قرش والا حاجة مايتضايقش.. الحاجة الغالية نخف عنها أو نستغنى عنها خالص أحسن ..

الانتهازى : ولزمته إيه نستغنى عنها .. هتوقفوا السوق إيه ..؟

المعيدة : فعلاً .. احنا ظروفنا كويسة .. وكل حاجة موجودة .. فى لندن كانوا بيصرفوا لكل واحد بيضه فى الأسبوع أيام الحرب ..

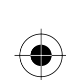
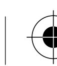
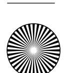
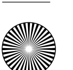
الفلاحة : **(وهى تخبط صدرها)** والبيضة تحوق يا اختى .. ده النفر بيمسح زوره باقله خمس ست بيضات ..

بهجت : وهنروح بعيد ليه .. احنا هنا فى الحرب التانية ياما استحملنا مع إن ماكان لناش فيها .. على الأقل دى حربنا.. بيحارب فيها ولادنا واخواتنا..

الانتهازى : يا سلام عليها أيام .. ما تتعوطش .. كان فيها قرش.. انفتحت فيها بيوت.. حاكم ربنا خلق ولا مؤاخذه الحرب دى ليه .. أرزاق أى نعم حرب وكلام من ده .. لكن فيه ناس بتشم نفسها بتطلع لها لقمة نضيفة ولا مؤاخذة..

الفلاحة : **(وقد أحست أن الشوال التى يجلس عليه يهبط بها)** يا أختى أنا قاعدة على إيه.. الزكيبة بتتزل من تحت منى ولا حاسه وأنا اقول إيه الحكاية..

التاجر : يا خبر إسود .. الشوال بيجر ..




ومابانتش واصل والتانية تنتها طايرة والولعة ماسكه فى جناحتها والتالته اللى جرينا وراها عشان أملى عينى منها وهى بتتفرتك عشان أطفى الجير اللى عم بياكل فى صدرى.. يسلم يمينكم يا اللى طخيتم ..

الفلاحة : وجايين يضربوا فينا احنا ، إن شاء الله يتلبوا فى قلوبهم

بهجت : عارفة ضرب المدنيين معناه إيه ..؟

الجندى : معناه إن العدو طول عمره جبان وماعندوش ضمير ولا أخلاق..

بهجت : العدو بيضرب المدنيين عشان مش قادر على العسكريين زى واحد معاه سلاح ولقى اللى قصاده معاه سلاح ومش قادر عليه يقوم يهرب منه ويضرب ابنه الصغير أو بنته أو مراته عشان مامعاهمش سلاح.. حجة العاجز يعنى ..

منى : حجة الجبان ، حجة السافل ..

الجندى : إحنا مش هنسيبهم الجبنا ..

الأم : هى دى طريقتهم عشان الناس تخاف وتفتكر إن الدنيا هتتهد

منى : الدنيا هتتهد آه بس على دماغهم هما .. وهيتحط بوزهم فى الطين عشان يعرفوا يعنى إيه بيت يبقى كوم تراب.. يعنى إيه ابن ما يرجعش بيته ، يعنى إيه بنى آدم يتحرق ..

الميكانيكى : شوفوا لا مؤاخذه جنس إسرائيل يفضل ينكش على نفسه لحد بإذن الله ما يتخرب بيته..

الأم : ربنا يهدهم قاعدين فى بيوتنا لا بينا ولا علينا ، صحيح يا قاعدين يكفيكم شر الجايين ..

الميكانيكى : لما العالم دى تطلع من دماغنا هنفوق قوى ..

منى : لما ياخدوا جزاءهم لما يدفعوا التمن ..

السائق : خلاص يا جماعة نطلع ..

الميكانيكى : اتكل على الله يا سواقنا يا مجدع ..

السائق : يظهر يا جماعة مش هاقدر اطلع بالعربية ..

الفلاحة : يا ليلة غبره يا جدعان !

الانتهازى : طب وبعدين .. احنا ورانا مصالح (**بصوت منخفض**) لا مؤاخذة نلم حاجة ونديها له فى إيده يمكن رجله تخف ..

بهجت : عيب الكلام ده عيب ..

الفلاحة : إنت اللى بتجيبه لنفسك .. اقعد ساكت اكتم النفس خالص..

الأم : طب والعمل .. هنفضل هنا للصبح ..

بهجت : قعادنا هنا خطر علينا ، وكمان هننام إزاى ، الستات والأولاد هتتبهدل..

الجندى : أنا لازم أوصل فى ميعادى بأى طريقة ..

الفلاحة : أيوه يا كبدى عارفه ، لما محمد أبو جاد الله بيفوته القطر تبقى دماغه هتوج..

المعيدة : طب والعمل ..

سميحة : لازم نتصرف الوقت بيجرى ..

بهجت : حد بيعرف يسوق ..

الميكانيكى : أنا معايا رخصة ملاكى بس مش واخد على السكة دى ..

الانتهازى : لا أعمل معروف إحنا ورانا أشغال ..

السائق : أنا هاقعد جنبك ..

بهجت : ده الكلام الصح ..

الميكانيكى : (**يتحرك حيث مقعد القيادة**) باسم الله الرحمن الرحيم – اتكلنا على الله (**تتحرك العربة وعند ما يلمح الميكانيكى تباريح الألم على وجه السائق ينصحه بأن يغنى ليتغلب على الألم ، وهكذا يشترك الركاب جميعاً فى أغنية بهيجة تحلم بالنصر وتبشر به مهما طال الطريق)**

اللوحة الثانية

(فى لقاء سابق على حرب اكتوبر –مكان اللقاء متروك للمخرج تحديده ، كازينو ، شارع ، منزل.. الخ. المهم هو منطوق المشهد الذى ترفض فيه المعيدة ان تهاجر مع خطيبها لأن اخاها استشهد فى 67، وتنبهت الى انه من الخيانة ترك بلدها ودينها لأخيها لم يدفن بعد)

المعيدة : أنا مش هالف ولا هادور معاك .. أنا هاكلمك بصراحة ..

الخطيب : والله أنا اليومين دول بقيت أخاف من صراحتك ..

المعيدة : أنا مش هاسافر ..

الخطيب : بلاش هزار .. أحسن أنا مش فايق النهارده ..

المعيدة : أنا مابهزرش أنا مش مسافر ..

الخطيب : انتى عارفه معنى اللى بتقوليه ده إيه ..؟!

المعيدة : أيوه عارفه ..

الخطيب : والله انتى لا عارفه ولا حاجة .. لو عارفه ما تقوليش كده..

المعيدة : كل واحد حر يفكر زى ما هو عايز ..

الخطيب : حر يعنى إيه .. هو إنتى بتقولى أى حاجة وتقولى حره ..

المعيدة : أنا ما بقولش أى حاجة ..

الخطيب : مش هاتسافرى يعنى إيه ..

المعيدة : يعنى مش هاسافر ..

الخطيب : يعنى أنا أسافر لوحدى ..

المعيدة : دى حاجة تحددها إنت ..

الخطيب : خلاص .. دلوقتى بقينا نقول إنت وأنا .. أنا كنت حاسس فعلاً إنك متغيرة الأيام اللى فاتت .. وكل ما أكلمك عن كندا أحس إنك مش متحمسه زيى ..

المعيدة : كويس إنك كنت حاسس .. أنا نفسى ماكنتش واعيه .. ده على الأقل مش مفاجأة ليك ..

الخطيب : لا طبعاً مفاجأة لأنى ماكنتش متصور إنها توصل لكده ..

المعيدة : أهى وصلت ..

الخطيب : وبتقوليها كده ببساطة .. مش هتسافرى يعنى إيه ؟! انتى عارفه أنا هاشتغل هناك بكام وانتى هتشتغلى بكام ؟

المعيدة : أنا مابفكرش فى كام دلوقت ..

الخطيب : أمال بتفكر فى إيه ؟

المعيدة : يا محسن ممكن تأجل الكلام ده لوقت تانى تكون فيه أعصابنا مستريحة..

الخطيب : لا ماأجلش أنا لازم اعرف دلوقتى إيه الحكاية من أولها لآخرها.. كلمينى بصراحة فيه حد تانى فى حياتك ..

المعيدة : إيه الكلام اللى بتقوله ده .. مش أنا اللى اعمل كده .. إنت ما خطبتنيش غصب عنى..

الخطيب : ما انتى لخبطينى يا سهام .. الهجرة دى أنا مش عاملها علشانى بس.. عشانك إنتى كمان.. عشان يبقى عندك على الأقل تلاجة وعربية.. عشان تلبسى كل اللى فى نفسك.. أنا بابص لمستقبلنا وهو ده أحسن طريق..

المعيدة : أنا مابفكرش إنك بتعمل كده عشان مستقبلنا..

الخطيب : أيوه يا سهام عشاننا احنا ..

المعيدة : بس احنا دلوقت مش متفقين على الطريقة ..

الخطيب : يبقى ما بتحبنيش ..

المعيدة : رجعنا بقه للكلام لا بيودى ولا بيجيب ..

الخطيب : اللى بتحب واحد تروح معاه إن شاء الله أى حته –ومش إنتى أول واحدة هتروح مع جوزها..

المعيدة : أنا عارفه ومقدرة نتيجة كلامى يا محسن ..

الخطيب : مقدرة إزاى بقى .. إذا كنتى بتقولى مش هتسافرى ..

المعيدة : على العموم إذا كنت زعلان .. أنا برضه زعلانه ويمكن أكتر منك..

الخطيب : أيوه قولى له كده .. قولى إنك جايه بايعة كل حاجة ..

المعيدة : إنت عارف إنى مش أنا اللى بعمل كده ..

الخطيب : إنت بتنسى بسرعة .. أول ما خالى بعت لى الجواب ووريته لك عملتى إيه ؟ ده إنتى مسكتى طابع البوسته وقلبتيه وقلتى عليه حلو..

المعيدة : (**مقاطعة**) أيوه وكنت مبسوط لأنه افتكرك ..

الخطيب : وسألتينى عايش إزاى .. عنده عربية ، الشقة اللى ساكن فيها بتاعته والا بالإيجار ..

المعيدة : أنا ما أنكرش إنى كنت موافقة على الفكرة ..

الخطيب : الفكرة ..؟! كل ده كان فكرة .. والباسبور اللى طلعتيه والشهادات اللى جبتيها والجوابات اللى بعتيها لخالى.. لا الحكاية فيها حاجة إن كنتى مش عايزانى خلاص قولى .. أنا مش هاغضب عليكى..

المعيدة : والنبى يا محسن الكلام ده مالوش لزمه ..

الخطيب : طيب أقولك إيه بس .. حيرتينى –إيه السبب –أصل مفيش حاجة من غير سبب.. قولى يمكن يطلع عندك حق ..

الميكانيكى: حيلك ع الدفعة شوية يا أمى ..

بهجت: يا ستى مش لازم الكل يبقى على الجبهة .. جيشنا لازم يكون فى كل حتة.. المهم إن كل واحد يعمل اللى عليه ..

الفلاحة: لهو محمد يروح هناك والدفعة ما يروحش؟ (**للجندى**) هو إنت مابتروحش الكنال؟ لهو إنت مش فى المدفعية ..؟

الجندى: رايح إن شاء الله .. بس أنا فى المدرعات ..

الفلاحة: حلوة برضه .. وأهو إنت ومحمد تشيلو بعض ..

الجندى: محمد ؟! محمد مين يا خاله ..؟

الفلاحة: محمد أبو جاد الله ابنى – ما انت هاتلاقيه هناك .. ماهو معاك فى الجيش..

الجندى: ابنك فى الجيش؟

الفلاحة: أيوه أمال عايزنى اقعده جنبى ؟ القعدة للبنات .. ابنى نقوه من وسط ميه وحاكم رقوه عملوه عريف مدفعية بشريطين فى عين العدو.. ما هو أصله طالع لسيده الله يرحمه .. ماهو برضه كان فى الجيش.. كان نضورجى.. روخر إيه .. مات عنده كتير؟ (90) سنة **إنما عينه تجيب لحد البر** دكهه .. محمد ده برضه نشنجى أوى.. بيتمرون على الفنتوم وكتاب الله ..

الجندى: ربنا يوفقه ويرجعه بالسلامة ..

الفلاحة: والنبى أنا ظلمتك .. إنت باين عليك جدع ابن حلال وطيب .. ماهو محمد طيب أوى برضه.. ما يفتحش عينه فىَّ أبداً.. ما يعليش صوته علىَّ.. بس بقى دى حاجة واللى ما يتسموش حاجة.. إن ماكانش عينيه وسع كده .. يروح فى شربة ميه ..

الجندى: ماتخافيش يا خاله .. النوبة دى احنا صاحيين لهم أوى ..

الفلاحة: والنبى كلامك كلام محمد أبو جاد الله ابنى .. ماهو شبهك كده والنبى وطولك تمام.. انتو شكل بعض كده ليه ؟!.. هه بص لى هنا إنت سرحت فى إيه ..؟

الجندى: أبداً ..

الفلاحة: هيقول لى أبداً .. ما هو محمد أبو جاد الله ابنى كده برضه .. يبقى فيه اللى فيه واسأله يقول لى أبداً.. هى أبداً دى اللى بتخلينى اعرف إن فيه حاجة.. (**يبتسم**) أقول لك ما تيجى تكتب لى كلمتين لمحمد أبو جاد الله أخوك .. (**للانتهازى**) ما توعى ياخويا كده توسع للجدع.. بدل ما انت قاعد من الصبح تحسب فى النوتة.. ولا اللى بيحسب فى مالية الوزارة !

الانتهازى: يا فتاح يا عليم .. إنتى يا ست بتقولى يا خناق..

الجندى: خليه مستريح أنا مستريح هنا (**للفلاحة**) معاكى نمرة وحدته ؟

الفلاحة: إنت برضه اللى بتسأل .. بدل ما تقول لى يا خويا اكتب كده بلاش بتاع..

الجندى: يعنى اكتب جواب ما يوصلوش ..

بهجت: (**غامزا للجندى**) لأ يوصل .. بس ما تكتبوش كتير ..

الميكانيكى: اكتب يا سيدى هى فى حاجة ما بتوصلش..

الفلاحة: قول له .. انت مستكتر يعنى تروح تديهوله فى إيده ..

الجندى: هو أنا اقدر اقابله ..

الفلاحة: اللى يسأل ما يتوهش والف مين يدلك.. ولا انت اللى مالكش غرض..

الجندى: (**مستسلماً**) حد معاه ورقة ..؟

المعيدة: تنفع دى ..؟

الجندى: مالها كده مقطوعة ..

الفلاحة: طلع لى بقى فيها القطط الفطسة .. هى الورقة هتعصى.. والا انت اللى عايز تسددها بأى طريقة ..

الجندى: اقوله إيه ..؟

الفلاحة: اكتب فوق كده باسم الله الرحمن الرحيم –وبعدين .. بوسه لى من هنا ومن هنا.. وقول له أمك بتسلم عليك .. صحتها بقت عال العال.. رجلها خفت ورايحة مصر تدعى له فى أم هاشم.. وقوله أنا زعلت مع نبوية اوعى تكلمها يا محمد .. تصور يا محمد.. تقوللى إنتى مركبة فى رجليكى بابور.. عايزه تكسحنى يا محمد .. عايزه تكسح أمك .. (**تنظر للجندى الذى سرح**) انت سرحت برضه وماكتبتش حاجة.. (**ترتفع الموسيقى ويظهر فى ركن من أركان المسرح فلاحة تحمل صينية أكل وتخاطب شخصاً لا وجود له وهى زوجة الجندى وعلى المخرج أن يوهم المتفرج بوجود الجندى فى المكانين إذ أن اللحظة نوع من التداعى حيث يتذكر الجندى فى ومضات خاطفة لحظات قضاها مع زوجته التى لم يدم على عرسهما أيام)**

زوجة الجندى: ادى يا سيدى الرز أبو سكر عمايل إيدى.. كل وقوللى.. إيه رأيك – كل وماتحملش هم.. والصبح تسافر بالسلامة ، وماتخافش عليه.. يمكن اقعد أنا وسيدة اختى بس واروح أمى.. مالهاش لزمه معايا وعشان هما ما بيستغنوش عنها فى البيت.. وبينى وبينك أبويا ما يطيقش غيابها أبداً.. وأنا ما أرضاش ازعله .. قعدنا مع بعض أيام.. على رأى أمى .. عروسة بقالى ثلاثة أيام وعريسها فايتها ورايح الحرب.. بس ربنا يعلم فى القلب إيه من ناحيتك.. عمرى ما انسى حنيتك على أبداً ولا لسانك الحلو.. هاستناك ياحسن وعارفه إنك يمكن تغيب شوية بس هتيجى تلاقى اللى مستنياك تلاقى اللى هتخدمك بعنيها.. ربنا يكتب لك فى كل خطوة سلامة ويديلك على قد نيتك ويحوش عنك الشر ويرجعك منصور بإذن الله.. (**يضاء ركن آخر فى المسرح على جبهة القتال.. مجموعة جنود)**

محمد أبو جاد الله: ما تيجى أمليك كلمتين كده يا خليل .. مندوب البريد نازل وامى زمانها مشغولة على أوى .. واهى فرصة اكتب لها كلمتين اطمنها..

خليل: وده وقته برضه يا محمد .. رايقين قوى ومش ناقص إلا الجوابات (**يدخل ضابط شاب**)

الضابط: اجهز أنت وهو .. هنحتل الموقع بعد عشر دقايق..

خليل: تمام يافندم ..

الضابط: إيه اللى فى إيدك ده يا محمد ..؟

محمد: جواب لوالدتى يا افندم ..

الضابط: طب بسرعة عشان ماقدمناش وقت ..

محمد: حاضر يا افندم .. بلاش بقى أحسن أنا خطى عاجز شوية ومش وقته بقه..

(نقله على الفلاحة .. بعد ذلك المفروض أن يعدل المخرج هذه المناطق الثلاث .. الأوتوبيس وجبهة القتال ومسكن الجندى فى ضفيرة موقعه على نحو موسيقى يتسم بشئ من الشاعرية رغم طابع الدعاية المسيطرة إلى حد ما على اللحظة)

الفلاحة: بص يمين وشمال وفتح عينيك كويس يا محمد .. إوعى عينك تغفل حاكم اليهودى غدار وحش.. ما يتأمنلوش إذا قدر ما يعفيش..

زوجة الجندى: خللى بالك كويس يا حسن وفتح عينيك وسمًى دول ما يعرفوش ربنا.. مفيش فى قلوبهم رحمة..

الفلاحة: وكل كويس يا محمد عشان تصلب طولك .. الواحد إن ما ملاش بطنه ما يعرفش يعمل حاجة.. خالتك زنوبة بتسلم عليك هى وخالك سيد ومراته.. والبنت زكية بنت خالك الباكسه قلقانه عليك أوى.. وأنا مش عارفه إيه الحكاية بقى يا محمد ؟

محمد أبو جاد الله: اتكنى يا أمه وبطلى عط حاكم عارفك واخده السكه قياسه من خالاتى لعماتى لسلايفك .. وتلاقيكى لسه راجعة من عند خالى وزكية ازيها .. ما أنا نويت خلاص، وهى برضه مش غريبة وهتريحك فى الدار..

الفلاحة: مرأة عمك قاعدة مع ابنها فى مصر عقبال أملتك بقه بعد ماخد الشهادة اتجوز واحدة من مصر.. بندرية .. وأنا هاقعد عندهم لغاية ما أزور مقام أم هاشم وارجع ..

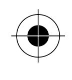
محمد: اقعدى فى بيتك لحسن بعد الشر تنصابى يا أمه .. خدى بالك من الأرض.. أنا عارف إن البركة فى خالى إسماعيل وكل حاجة لكن نفسك هيخلى قنطار القطن قنطارين .. وأنا عشمى كبير فى الزرعة السنة دى.. وأصلها سنة مبروكة ..

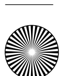
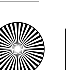
زوجة الجندى: لف نفسك بالليل كويس بالبطانية الدنيا بتسقع .. انا عارفاك. ما بتطيقش الغطا تزقه برجليك توقعه من ع السرير..

الفلاحة: يا خويا إنت بتكتب كلمة وتاخد لك تعسيله .. إنت باين عليك مابتعرفش تكتب.. طب آخر حاجة كتبتها إيه ..؟! (**الجندى يذكر كلمات زوجته)**

الجندى: لف نفسك بالليل كويس بالبطانية الدنيا بتسقع .. أنا عارفاك ما بتطيقش الغطا تزقه برجليك توقعه من على السرير ..










الفلاحة: (بعد لحظة من تأمل الكلمات) لهو أنا قلت لك كده ؟!.. طب كويس وزود .. لأحسن تدب الغطا برجليك توقعه من ع الحصيرة تاخد رطوبة ومناخيرك تصبح سايبه وتقعد طول النهار تشن..

محمد: مش الواد زناتى خد طلقة فى دراعه .. بس كويس ابقى طمنى أمه عليه.. طول عمره تعلب .. نط على اليهود فى خندق وهو ماسك علبة بولوبيف على إنها قنبلة.. اليهود خافت وطلعوا قدامه مرفعين إيديهم.. وواحد كان مستخبى طلق عليه رصاصة.. بس زناتى مسابوش عكمه من رقبته وجابه.. يا أمه الجدعان هنا عامله زى ما تكون رجالة بتطفى حريقة فى دار جدع ابن حلال.. زى ما تكون بتطلع جاموسة واقعة فى الساقية ماحدش بيتأخر.. ماحدش همه إن البارود يصيبه .. العلم وهو مرفوع ع البر دكهه وقفنا حواليه نرقص ونتنطط من الفرحة والرصاص بيصفر فى ودانا من كل ناحية ولا على بالنا.. جدع دفعه راح مسك علم إسرائيل وتنه يقطع فيه بإيديه واسنانه ويعيط ويبوس التراب.. يا أمه الشمس بتبقى فى عز الضهر ولافيش لا جميزة ولا أى سجرة الواحد يتدارى فيها.. إلا وتلاقى طراوة إيه وضلة إيه .. الرجاله اللى ماشيه شايلة السلاح كأنها موكب لافف البلد بعفش عروسة جديدة والزغاريت وطلق البارود وليالى الحنة وعريس بيحلوه أخواته وحبايبه ..

(يدخل جندى على الضابط ومحمد أبو جاد الله)

الجندى: سيادة المقدم بيقول لسيادتك نجهز يا أفندم ..

الضابط: يالله يا محمد ..

محمد: والسلام ختام يا أمى ..

(يبدأ تحرك الجنود مع الموسيقى وفى نفس الوقت يتصاعد إيقاع الأداء التمثيلى لباقى المشهد)

الفلاحة: وطول النهار بادعيلك ربنا ينصرك على العدوين ..

زوجة الجندى: إن شاء الله لما ترجع بالسلامة .. عايزين نقعد يومين فى البلد حدانا.. ده أمى بتعزك أوى ..

الفلاحة: الله يكرمه واحد من اخواتك قاعد بيكتب لى الجواب.. طولك كده وقدك.. بس يا حبة عينى قلبه مشغول وبيسرح مش عارفه فى إيه.. وهو اللى هيديك الجواب .. ابقى اكرمه يا محمد .. اكرم أخوك.. "تلتفت إليه" إنت ما قلتليش يا جدع اسمك إيه ..؟!

(ترتفع الموسيقى مع الكلام)

اللوحة الثالثة

(مع إضاءة المسرح على الأتوبيس الكل مصغ إلى البيان 17)

صوت الراديو: بدأ العدو يقصف مدينة بورسعيد ودمر عدداً من المساكن والمبانى وأشعل بها الحرائق مما كبد الأهالى المدنيين بعض الخسائر وعلى ذلك تعتبر هذه أول مرة تضرب فيها مدينة بجمهورية مصر العربية وعلى العدو أن يتحمل نتائج هذه العملية..

(تعلو الهمهمات وتند عن الأم آهه...منى تحتضن الأم.. ترتفع أصوات انفجار قنابل وأزيز طائرات تختلط بموسيقى شعبية بورسعيدية ونسترجع مع الأم وابنتها ذكرى حديثه تتسم فى منزل الأسرة فى المهجر بعد أحداث 1967وقبيل نشوب حرب 6 أكتوبر بأيام.. المنظر صالة فى منزل أسرة متوسطة ، نرى فيها أحمد وعصام وهما شابان فى العشرينات بينما الأم وهى فى الخمسين تقوم بعمل القهوة.)

أحمد: طب إنت فاكر الراجل اللى اتخانق معانا فى المينا أبو البنت البيضة دى أم ضفيرة طويلة..

عصام: أيوه فاكرها ، وأبوها الراجل الحمقى ده اللى ماحدش كان عارف يسكته..

أحمد: أيوه شفته هو وبنته دلوقت فى الشارع ، لقيته فى وشى ، تفتكر عملت إيه..؟

عصام: ولا حاجة تلاقيه نسى ..

أحمد: لا مانسيش ، تصور ضحك لى هو وبنته .. طبعاً مش حتصدق تصور يا عصام لو شفته تقول مش هو.. بقى رفع كده والبنت النور اللى فى وشها راح ، زى ما تكون لمبة وانطفت .. المسكين قاعد عند أخته ..

عصام: واداك عنوانه وقال لك لازم تروح له وتقعدوا تتكلموا عن بورسعيد..

أحمد: ده أنت زى ما تكون عارف ..

عصام: طب هاتقول لك حاجة .. افتكر كده واحد بينى وبينه مصانع الحداد..

أحمد: لأ بقى ما تسرحش بى .. إنت كويس مع الكل ومفيش حد مش صاحبك..

عصام: لا افتكر كويس ، وإنت ما بتحبوش وبتقول لى عليه رخم وما بينزل لكش من زور..

أحمد: غلب غلبى ، مين ..؟

عصام: مدحت عبد الباقى بتاع الزراعة ..

أحمد: يا باى ما تقابلش غير مدحت ..

عصام: كان ماشى فى الشارع لوحده ، فى وسط الزحمة لمحته وماحسيتش أنا عملت إيه إلا الآخر، لقتنى باصرخ بعلو حسى "مدحت" اتلفت حواليه، ماكانش شايفنى .. قربنا من بعض وقمنا حاضنين بعض كأنى لقيت لقية ..

أحمد: وأنا لما شفتهم فرحت ..

عصام: استغربت ليه كنت بعيد عن مدحت استغربت ليه .. كنت فاكر إن شكله وحش .. وعرفت إنى باحبه ..

أحمد: عشان من بلدنا ..

عصام: عرفت وقتها أنا باحب بورسعيد قد إيه ، ماكنتش فاكر إنى باحبها بالشكل ده أبداً ..

أحمد: نفسى أشوف بورسعيد يا عصام ، تفتكر حانشوفها تانى..

عصام: أما سؤال سخيف صحيح ..

أحمد: عندك حق سؤال سخيف .. إن ما رجعتش ، تعرف يا عصام أنا بيتهيألى إن إحنا عاملين زى السمك اللى بنصطاده إن طلعنا بره الميه نموت..

عصام: بورسعيد حلوة يا أحمد ، بلدنا نضيفه وبتبرق ، واللى أنا مستغرب له إنى ما كنتش حاسس بجمالها ده .. زى اللى كان متجوز واحدة وطول النهار يتخانق معاها وبعدين سابها واتجوزت واحد تانى.. لما شافها معاه لقاها حلوة زى القمر ..

أحمد: نفسى اسهر سهرة طويلة فى بورسعيد لحد الفجر ألف البلد حته حته، أجيبها من أولها لآخرها ، واقعد على الكورنيش افتح صدرى لهوا البحر واخلى الهوا يعدى على خدى ورقبتى هادى.. بارد.. ريحة البحر ما بتفارقنيش ، ليها حق أمى تعيى ، ليها حق .. **(يبتسم)**

عصام: بتضحك ليه ..

أحمد: فى الشركة عندنا جالنا عامل كان بيشتغل فى مطبعة وانتقل عندنا عيى.. كان بيجيله ضيق تنفس.. الدكاترة قالوا حساسية وغلبوا معاه والآخر دكتور عرف علاجه عرف إنه كان بيشتغل فى مطبعة ومن هنا جت له فكرة شممه قطنة بحبر طباعة.. ارتاح أما كانت تيجى له الأزمة كان يفتح الدرج عنده ويشم القطنة، إحنا بقى اتشبعنا بجو بلدنا جو حلو جو مفتوح – جو البحر..

(الأم تقدم لهما القهوة)

الأم: محموقين قوى كده ليه ..؟!

أحمد: أبداً ، بنتكلم عن بورسعيد ..

الأم: بورسعيد **(تقف برهة صامتة ثم تبتسم)**

عصام: إيه يا طنط بتضحكى ليه ..؟!

الأم: أبداً .. افتكرت حاجة بمناسبة بورسعيد ..

عصام: والنبى تقوليها يا طنط ..

الأم: (فى نشوة) أحمد كان صغير ماكانش لسه دخل بالمدرسة بعته يجيب رطل قوطه عشان أطبخ واديته قرش غاب غاب والآخر جه ونده على من تحت مسك القرش فى إيده وقال لى يا أم أحمد تجيش نجيب قصب.. **(يضحكون)** ، وانتوا يا عصام بيتكم جرى له حاجة..؟

عصام: جرى له اللى ما جراش لحد ..

الأم: المدافع بهدلته ..

عصام: أيوه اتهد خالص ..

الأم: يعنى هيتبنى من أول وجديد .. احنا بيتنا هيترمم **(تدخل منى – وهى فتاة فى التاسعة عشر –الابنة التى رأيناها قبلاً فى الأتوبيس)**

منى: يا ماما دى الشبابيك والبيبان كلها بقت فحم ..

حبه وهانتبه للعيال بقى .. ندخل نورا الحضانة اللى جنب البيت .. ومتهيألى البيت ضاق على الولاد حبه .. ناخد بيت أوسع ، ويا ريته بجنينه علشان الولاد يلعبوا فيها .. وكل أسبوع ناخد بعضنا ونقضى يوم فى البلد .. العيال بيحبوا البلد قوى .. نروح الخميس الضهر ونرجع الجمعة بالليل.... وجمعة تاخد نبيل ونورا الصبح يشوفوا ميكى ماوس.. نورا بتحبه أوى .. وهاغيرلك الستاير يا ستى .. وعلى فكرة هابطل السجاير عشان ما تبقيش تتضايقى من ريحتها..

سميحة : تعرف يا صلاح اشتريتلك إيه ؟ ولاعة شكلها حلو أوى ، هاتعجبك أما تشوفها..

(تبدأ أصوات الانفجارات وأزيز الطائرات فى الارتفاع ونشهد بداية اشتباك فى الجبهة فيؤجل صلاح إكمال الخطاب ويبدأ مع جنوده فى الاشتباك مع العدو .. وفى نفس اللحظة يفاجأ ركاب الأتوبيس بطائرات إسرائيلية تغير على المكان الذى هم فيه ..)

أسيبك دلوقتى يا صلاح أحسن فيه غارة .. تعالوا يا حبايبى هنا ..

(أصوات طائرات وانفجار قنابل)

المعيدة : تعالى معايا يا حبيبتى ..

سميحة : روحى لطنط يا نورا ..

السائق : والنبى يا جماعة كلنا بالهداوة كده ننزل ونسيب الأوتوبيس اللى معاه عيل يخلى باله منه..

(يبدأون فى مغادرة الأوتوبيس حتى تنتهى الغارة)

بهجت : على مهلكم كله ينزل على مهله ..

الفلاحة : خد إيدى والنبى ياحسن يا ابنى ..

الانهزامى : حاسب على الشوال ..

الفلاحة : ياخويا إنت راخر ..

الميكانيكى: ما تخافوش كلها دقيقة واحدة ونطلع تانى .. بإذن الله حنشوفها مولعة فى الجو..

الصعيدى: آه يا كلاب يا جبنات والله هتقعوا زى الحدادى الدايخه. يومك جه يا ضفدع وماحد هيغيتك ..

(ســــتار)

الفصل الثانى
اللوحة الأولى

(انتهت الغارة .. الكل ينفض ثيابه ويتأهب لركوب الأتوبيس –السائق اصيب بحروق فى ساقه ويتحامل على نفسه بينما يسنده الميكانيكى والجندى اللذان يعاونان النسوة على الركوب .. سميحة تبكى لأنها لا تجد نبيل طفلها الذى اختفى اثناء الغارة هو والصعيدى..)

الجندى: وسعوا يا جماعة وسعوا ..

الفلاحة : يالهوى الراجل بيفرفر ..

بهجت : يا ست دى حاجة بسيطة مفيهوش حاجة .. الهوا طير حتت والعة من الطيارة نزلت على رجله .. **(المعيدة تتقدم وتفتح حقيبتها)**

المعيدة : حد معاه قطن والا شاش ..؟

الانتهازى : أنا معايا باكو قطن بس يا خسارة ، جاييه للبيت ..

الميكانيكى : باقول لك هات القطن ..

الانتهازى: خلاص الواحد يشترى لهم باكو تانى بقى .. واجب برضه ، عارف ده تمنه كام ؟ والله دافع فيه ربع جنيه ..

الفلاحة : يا باى كل اللى يطلع منك سو كده ..

سميحة : لأ مش هاقعد إلا أما اشوف ابنى بعنيه ..

الأم : ماتخافيش ، يعنى هيروح فين ..؟ **(الصعيدية تصعد)**

الصعيدية : سيد الرجاله ماعادش واصل والليل دخل علينا ، ارجع من غيرك يا عبد الرحمن ؟!.. ده أنا كنت ادفن نفسى بالحيا ..

الجندى : أنا شايفه عند الشجرة الكبيرة وكويس مافيهوش حاجة ..

الصعيدية : يا ريت يا ابنى يبقى لك الحلاوة ، ده النار كانت بتنطر على الجانبين

السائق : (للمعيدة) أشكرك قوى يا بنتى كتر خيرك ، أنا بقيت كويس يا جماعة شوفوا الحريم اللى هناك مالهم ..

الأم: (إلى الصعيدية) أنا شايفاه مع الولد الصغير بيجروا بعيد عن الطيارة..

الصعيدية : يا ريت ، يا ريت يا ست الستات يا أم لسان حلو ، ما هو أصل عبد الرحمن واعر ويعرف فى كل حاجة ، كل عيلة رشوان كده .. صاحيين زى الدم ربنا يحميه ويحمى الكل .. يا ترى فينك يا عبد الرحمن ؟

سميحة : يا ناس حرام عليكم .. حد ينزل يشوفهم ، يمكن جرى لهم حاجة.. لو رجعت من غيره.. يا خبر.. مش ممكن .. أنا هانزل أدور على ابنى **(الطفلة نورا تبكى بينما تمد المعيدة لها يدها)**

المعيدة : تعالى يا ماما ، تعالى هنا يا نورا اقعدى جنبى ..

(نورا تتحرك حيث تجلس المعيدة تتحرك الفلاحة نحو مقعدها)

منى : أنا نفسى اللى بيدوا لإسرائيل السلاح يشوفوها بتعمل بيه إيه .. يشوفوها وهى بتهد البيوت ، وهى بتولع فى الزرع.. اليهود أهم.. على الطبيعة ، مش فى صور المجلات، مش فى الكتب الملونة..

سميحة : أنا نازلة أدور على ابنى ..

منى : خدينى معاكى .. **(تخرجان من العربة)**

الفلاحة : (للجندى) إيدك يا ابنى الله يسترك ، خد إيدى يا حسن

الجندى : (يساعدها) هه ، شدى حيلك ، يا خبر ده انتى فيكى قوة..

الفلاحة : والنبى أبداً ، ده بس ربك ساترها .. ده أنا كلى أمراض **(تصطدم بالانتهازى)** يا خويا ما توعى كده إنت إيه اللى مقعدك هنا ما تنزل تشوفهم..

الانتهازى: يا ست أنا عملت لك حاجة ، ما تسيبينى فى حالى ..

الفلاحة : عارفه هتقول لى الشوال ، والنبى أنا نفسى اعرف الشوال ده فيه إيه **(بصوت خفيض للجندى مشيرة إلى الانتهازى)** ماكانش هو اللى يتوه.. لأ .. اللى متعازين هما اللى يتوهوا ..

الميكانيكى: باقول انزل أشوفهم .. أنا نازل يا جماعة ..

الجندى : خليك إنت أنا هاتصرف ..

بهجت : استنوا شوية ، أن ماجوش ابقوا انزلوا ..

الميكانيكى : ما يصحش نسيبهم كده مش يمكن لا مؤاخذه فى مأزق..

الأم الفلاحة : (للانتهازى) شايفين الرجالة ..

(نسمع صوت الصعيدى قادماً) آه يا عالم زى الكلام الأبيض فيهم نجس، حاكم ماتجوش إلا بالطخ..

(يصعد العربة ومعه نبيل.. وقد احتضنته أمه بينما تستقبل الصعيدية زوجها)

الصعيدية : قلقتنا عليك يا عبد الرحمن ..

الصعيدى : هتقلقى ليه ؟! ده لو جيش عرمرم سابقاه مزيكه ما هيتهزليش طرف..

الانتهازى : عامل لى سبع وتلاقيك جريت

الصعيدى : جريت ! حاكم مايفرقعش غير الصفيح الفارغ ..

الفلاحة : (للانتهازى) شميت نفسك دلوقت وساعة الغارة تنام تحت العربية ..

الصعيدى : ماهو بعد العركة يتنفخ المفش ..

نبيل : احنا جرينا ورا الطيارة أول ماوقعت . لما تهت وزعقت اونكل ده **(مشيرا الى الصعيدى)** هو اللى رجع وخدنى ،اونكل التانى ده **(مشيرا الى الانتهازى)** سابنى وجرى ..

الانتهازى : على الطلاق ما شفته ..

الفلاحة : اه منك يابو شوال **(لنفسها)** والنبى لاعرف الشوال ده فيه ايه ..

نبيل: قلت له خدنى زقنى وقال لى انا مش فاضى لك

الصعيدى : آه يا ناقص ربايه ودين .. تحلف بالطلاق وإنت ما تعرفش من سبحان الله ..

سميحة : (وقد اقتربت للصعيدى) انتوا رحتوا فين ..؟

الصعيدى : ورا الطيارة النارية

سميحة: ووقعت برضة ؟

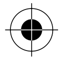
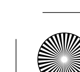
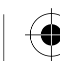
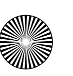
الصعيدى : جعدت تتطوح وتتمايل لحد ما انطخت . جابتها الكنابل الصواريخ وبجت تسقط زى حباية الرمان العطبانة .

منى: الطيارة اللى كانت عاملة حس وعم تطخ فى النساوين بقت زى كورة الطروز اللى العيال بيلعبوا بيها الجران ، متعاصة جاز والنار مولعة فيها

بهجت : الطيارة اللى تدخل لازم تقع ، لازم يتربوا ، لازم يتعلموا الكلاب.. شبابنا بخير ، شبابنا صاحى لهم ..

الأم : كلامك صحيح ، وقت الجد شبابنا بيبان على حقيقته ، جدعان وشغالين ومابيخافوش .. طبعاً يبقى لازم الطيارة تقع ..

الصعيدى : 3 طيارات انطخوا واحدة فى ديل أختها .. واحدة دخنت







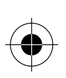
صلاح : بقى لو مش عاجبانى كنت عملت اللى عملته عشان نتجوز..
سميحة : صحيح يا صلاح اللى إنت عملته ماحدش عمله أبداً .. ويا عينى كنت لوحدك قصاد العيلة كلها ..
صلاح : وحتة عيلة ، منتخب كل واحد والتانى ، وكل واحد يبرق لى زى ما أكون قتلت له حد ..
سميحة : يا عينى يا صلاح كنت صعبان على بشكل وده اللى خلانى اتمسك بيك أكتر..
صلاح : ما تفكرنيش يا سميحة .. ده أنا شفت الويل وكنت مستحملة عشانك..
سميحة : صحيح يا عينى ياما وقفت تحت قدام البيت فى عز السقعة ..
صلاح : فاكره لما نطرت ..؟
سميحة : وإنت يا عينى ما انتش عايز تتنقل وكل ما النطره تهدا يقوم الجو قالب وتقوم رخه تانى..
صلاح : رقدت فيها جمعة ..
سميحة : ده أنا عيطت عياط .. وابص من الشباك مالقاكش أقول جرى له حاجة، دى لو الدنيا بتنطر نابالم مش هايتنقل..
صلاح : كنت نايم عيان وباخرف ، وباقول لمامتك ليه كده ، آل يعنى هى اللى خلت النطره تنطر..
سميحة : لما بعت لى كنت بامد واقول يا رب ما يجرى له حاجة قبل ما روح له..
صلاح : طب إيه رأيك إن اللى تعبنى مش الالتهاب الرئوى 33يوم قاعد فى القهوة عينى على الشباك والبلكونه ..
سميحة : ده أنت كويس إنك ما حولتش ..
صلاح : كنت كل ما أبص لحاجة ألقى شباك وبلكونه الأوتوبيس كان حيعورنى كان جى على وأنا مش شايف قدامى إلا شباك وبلكونة وكنت باضحك ومبسوط..
سميحة : والدكتور عمل لك إيه .. تلقاه شكشك لك عينيك وشغل بقى القطرة..
صلاح: ده أنا قلت له أعمل لى عملية شيل الشباك والبلكونة من جوه عينى الدكتور بص لى وافتكرنى مجنون قال لى ما تخافش هنفكها وننزلها ونركب لك شباك تانى.. مش عايزنا نبيض كمان (**يضحكان**)
سميحة : الواحد بيفتكر لك حاجات كويسه كتير ..
صلاح : وانتى يا سميحة هو اللى انتى عملتيه شوية ..
سميحة : أنا نفسى اضحى عشانك يا صلاح ، نفسى اعمل أكتر من اللى اتعمل نفسى اعمل لك حاجة كبيرة..
صلاح : أنا ما انسى ليكيش يا روحى لما قطعتى شريانك فى الكازينو ووقعتى فى الأرض والدم نازل منك ..
سميحة : انت مش شوية يا صلاح ، وحياتى من غيرك ماكانتش هيبقى لها أى معنى ولا طعم..
صلاح : والا لما شربتى بوليس النجدة ، ولونك بقى اصفر وعينيكى زاغت ..
سميحة : وأنا يا صلاح ما انسى لكش أبداً لما رميت نفسك من رابع دور.. يا سلام .. ذكريات حلوة.. اشرب الشاى اشرب يا حبيبى ..
صلاح : تسلم إيدك يا سميحة .. مش عارف ليه الشاى اللى بتعمليه بيبقى حاجة تانية، مش زى أى شاى باشربه ..
سميحة : مفيش شاى حلو من غيرك يا صلاح ..
صلاح : اشرب سيجارة بقى علشان الشاى يحلى .. (**يخرج سيجارة**)
سميحة : رجعت تانى للسجاير يا صلاح ..؟ إنت مش كنت بطلتها ..
صلاح : يا سميحة ما تدقيش ..
سميحة : طب إذا سمحت يا حبيبى ابعد السيجارة أحسن الدخان بيخنقنى..
صلاح: الله .. جرى لك إيه يا سميحة ..؟
سميحة : أنا برضه اللى جرالى ؟
صلاح : إذا ما كنتيش حاسة باللى بتقوليه فده مش ذنبى ..
سميحة : إنت بتدور على الحاجة اللى بتضايقنى وتعملها ..؟
صلاح : رجعنا تانى للكلام إياه ..
سميحة : كلام إيه بقى ؟ ما أنا باتبلى عليك ..
صلاح : من الناحية دى فأيوه .. انتى بتتبلى ..

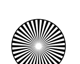
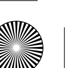
سميحة : بتشتمنى يا صلاح ؟
صلاح : والله بقه افهميها زى ما تفهميها .. أنا هاسيب لك البيت وأنزل ..
سميحة : لأ .. ده أنا اللى مش هاقعدلك فيه ولا دقيقة ..
(ينهض كل منهما غاضباً .. وتنسحب الإضاءة لتنقلنا إلى الأتوبيس لتتركز على سميحة وقد شرعت فى كتابة خطاب وفى نفس الوقت تضاء بقعة أخرى من المسرح على الجبهة حيث صلاح جالس هو الآخر فى موقعه وإلى جواره سلاحه .. يكتب خطاباً هو الآخر وتناسب موسيقى غاية فى الرقة والنعومة..)
نبيل :عايز آكل يا ماما ..
سميحة : حاضر لما نوصل هناكل كلنا يا حبيبى ..
نورا: ماما أنا عايزه اتبرع بالدم يا ماما ..
سميحة : حاضر يا حبيبتى .. بس سيبونى دلوقت عشان اكتب جواب لبابا
نبيل : وأنا كمان ..
سميحة : لما تخش المدرسة إبقى اخليك تكتب له ..
نورا: قولى له تعالى بقى يا بابا .. وحشتنا أوى .. نورا زعلانه منك
(تسرح الأم والقلم فى يدها وتبدأ فى كتابة الخطاب .. ومن الممكن تسجيل كلامها وأيضاً كلام صلاح وممكن أن يكتب كل منهما ويردده فى نفس الوقت والحل متروك للمخرج)
سميحة : يا ترى عامل إيه دلوقت يا صلاح .. نايم .. صاحى.. تعبان .. مستريح.. يا حبيبى يا صلاح.. تعرف إن البيت من غيرك دمه تقيل.. احنا كويسين .. أول وتانى يوم غبت فيهم كنت هاتجنن.. وبعدين كل ما اسمع الراديو.. كل ما اسمع بيان كأنى شفتك بالظبط .. ربنا يوفقك يا حبيبى..
صلاح : يا ترى بتعملى إيه دلوقت ؟ أقولك أنا .. إذا الجواب وصلك الصبح تبقى بتحضرى الفطار وبتلبسى نبيل ، وإذا وصلك بالليل تبقى قاعدة تحكى لنبيل ونورا حواديت .. نبيل عامل إيه ؟! بيسأل على طبعاً ..
سميحة : ماكنتش عارفه إن غيابك هيعمل فيهم كده .. زى ما أكون أول مرة باعرفهم.. نبيل مشتاق لك أوى .. إنما بيحبنى أكتر (**تبتسم وتغمز لصلاح كأنها تراه أمامها فيبتسم هو الآخر...**) إذا سمع أى خبطة على الباب يقول بابا ويفرح ويجرى يفتح .. ساعات باب الجيران يخبط.. يجرى برضه ويقول ده بابا .. حافظ البيانات اللى اتقالت بيان بيان .. وماسك نوته وبيحسب فيها الطيارات اللى وقعت ويسأل بابا هييجى بعد البيان نمرة كام ..؟
صلاح : ونورا إزيها ؟ طبعاً فاهمة كل حاجة .. وحشتها ..؟
سميحة : طبعاً إنت عارف أنها الأسبوع اللى فات كملت خمس سنين.. إنما زكية بشكل.. عرفت إنك مسافر إزاى ما أعرفش .. أهى دلوقت قاعدة حاطة إيدها على خدها وسرحانه .. طالعة لستها الله يرحمها بقه .. كانت تقعد القعدة دى بالظبط .. كل يوم الصبح تقعد على باب أودتك تستناك لما تخرج وفى إيدها العروسة آل يعنى عايزه تديهالك .. إيه يا بنتى الأخلاق دى كلها.. انتى .. ده انتى تجننى بلد .. ساعات تمسك عدة الحلاقة وتمشيها على دقنها وتضحك. آل يعنى فين اللى كان بيحلق.. فين بابا ..؟
صلاح : يا ترى الشقة بقى شكلها إيه دلوقت ؟! حطيتى السفرة بالعرض ؟ أحسن عشان توسع الصالة..
سميحة : طبعاً عايز تعرف الشقة بقى شكلها إيه ؟! كل حاجة زى ما هى ما غيرتش فيها حاجة .. عندك حق السفرة تفضل بالطول أحسن.. بتخلى الصالة مليانة .. هاعترف لك اعتراف بس إوعى تسوق فيها.. تصور وحشتنى ريحه السجايرة وهى ماليه الأوده وانت قاعد لابس البيجامه وبتشرب الشاى وبتقرأ فى مجلة .. يا ترى عندك وقت تقرا ؟ تصدق أنا دلوقتى باشترى المجلات .. طبعاً هتقول إيه الثقافة اللى نزلت عليها فجأة دى بس نورا بتخلى المجلة حتت .. أظن إوعى تقول بقه إنى مش حاسه بيك.. تعرف جايبه لحد دلوقت كام خريطة لسينا؟ سبعة .. اتنين منهم بالألوان وعارفه اللى بيحصل أول بأول .. أنا باستغرب .. إزاى الأول ماكنتش باسمع حتى نشرة الأخبار.. مش من البلد دى زى ما كنت بتقول..
صلاح : لما الحرب تخلص هابقى جنبك على طول .. وهنبص لنفسنا

الأم: إن كان على الخشب يتركب ..
منى: إنتى عارفه شكل البلكونه بقى عامل إزاى ، إنتى عارفه السقف ده مفيش سقف خالص..
الأم: يا بنتى السقف يتبنى ..
منى: ده الحيطان طوبها بقى إسود زى حيطان الافران بالضبط ..
الأم: إنتى إش عرفك بس يا منى .. البيت هيتوضب .. هيبقى زى الأول والبلكونه هتبقى زى ما كانت.. أبوكى الله يرحمه كان يقعد فيها يقرا الجرنال كانت تحدف هوا .. تحطى القلل فيها ميتها تبقى زى السكر..
منى: أصلها بحرى ..
الأم: (**لأحمد وعصام**) منى اتولدت فيه ، الميه كانت مقطوعة ولما منى اتولدت الميه جت .. أم سيدة اللى تحتنا زغرطت بعلو حسها من تحت وقالت يا وش الهنا يا منى الله يصبحها بالخير.. حسها كان بيجيب لآخر الشارع..
منى: صحيح هى فين؟ .. بقالنا كتير ماشفنهاش ..
الأم: ودوهم المنزله ودلوقت صحتها مابقتش مساعداها.. الأول كانت قوية. ياما شالتك على كتفها ونزلت بيكى تحت.. كانت أيام حلوة يالله أهى أيام بنقضيها ..
منى: إنتى اللى بتقولى كده .. أولاً إنتى صغيرة .. إنتى عندك 32 سنة (**الأم تضحك . منى تتذكر شيئاً**) الدوا ماخدتيش الأقراص هتاخدى قرصين هتنامى وتبقى عال..
الأم: أنا مش هارتاح إلا لما تريحى عصام ده انتم مكتوب كتابكو وادينى قايمة أهه عشان تعرفوا تتكلموا..
أحمد: طب خدينى معاكى عشان أغير هدومى .. عن إذنكم ..
عصام: اتفضل يا أحمد .. (**تنهض الأم وأحمد وينصرفان تاركين منى وعصام)**
عصام: لو أطول أجيب لك حبوب الفرفشة اللى بيقولوا عليها دى ..
منى: ولا حبوب الدنيا بحالها ..
عصام: على اللى شايفه منك اليومين دول أنا معاكى ، دى الحبوب دى حتى يمكن تقلب معاكى بعياط (**منى تحاول أن تكتم ضحكة**) شوفى مش عايزة تطلعى الضحكة ، يا ساتر! بتدوسى عليها باسنانك صحيح الواحد لما يكشر يبقى شكله وحش ..
منى: معلهش أنا عايزه يبقى شكلى وحش عملت إيه بحلاوتى ..
عصام: يبقى أنا مش عارف اضحكك ، يبقى أنا دلوقت مش عارف أضحك قطة..
منى: تفتكر يعنى أنا غاوية نكد ؟
عصام: افتكر ؟ ده أنا متأكد عارفه أنا لو كنت عارف إنك بالشكل ده كنت خلعت من الأول ..
منى: (**ضاحكة**) بقى كده ..؟
عصام: أول ما خطبتك كنتى بتضحكى وأنا واخدك على كده يعنى غشيتونى..
منى: إنت فكرك الزعل والفرح ده ليه زراير ، أدوس على زراير ازعل أدوس على زرار اضحك ..
عصام: لا ده احنا بقينا نتكلم كلام كبير ..
منى: الدكتور بيقول لماما ما تزعليش عشان الضغط ما يرتفعش، وماما دايماً زعلانه .. تفتكر هى بمزاجها عايزه الضغط يرتفع؟
عصام: طيب عند على عند أنا هافرحك النهارده ..
منى: افرحك ؟ والله كويس إنك لسه فاكر الكلمة دى أنا نسيتها من زمان..
عصام: هتعرفى دلوقت هافرحك والا لأ، يوم الجمعة حانروح دمياط نتفرج على خشب، بيعملوا هناك أود حلوة قوى ..
منى: وبعدين ..؟
عصام: الله ، إيه تقل الدم ده !
منى: عصام أنا خايفه أكون ظالماك معايا ..
عصام: يعنى إيه مش فاهم ..؟
منى: مش عارفه أقول لك إيه ..
عصام: أكيد فيه حاجة حصلت ومش عايزه تقوليها ، كل مرة باقعد معاكى فيها ارجع البيت افكر فى كل كلمة قلتها القانى ما قلتش حاجة غلط، افكر فى كلامك القاكى مش حاسه بى خالص..

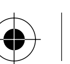
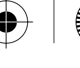
منى: وتفتكر أنا حاسه بنفسى ؟
عصام: اعرف السبب يا منى ، ده أنا خطيبك ..
منى: وأنا عندى 8 سنين رحنا رحلة تبع المدرسة ، الضهر جه مارضيتش آكل، المغرب جه الأبلة قالت لى لازم تاكلى.. كان متهيألى إنى بعيدة أوى عن بيتنا وكنت عايزه أروح وكنت باعيط من ورا الأبلة مانسيتهاش لما كلت استغربت.. عرفت حاجة مانسيتهاش لغاية دلوقت .. كان جبنه رومى قديمة وعيش فينو.. الجبنة الرومى والعيش الفينو وقتها كانوا فاكهة عندنا.. اللى استغربت له إن الجبنة وكنت باكلها حاف وما كان لهاش أى طعم.. إنت نفسك ماكنتش ترضى تبات عندنا فى بورسعيد لما كنت تتأخر بالليل ليه ..؟
عصام: إن غيرت نومى ما اعرفش أنام ..
منى: أهو إنت دلوقت مغير نومتك وجيرانك وبلدك (**عصام يحتضن منى فى صمت) (يطرق الباب يظهر أحمد الذى يفتح الباب ثم يعود ومعه ورقة)**..
أحمد: هاشغلك حبه يا منى .. لا مؤاخذة يا عصام ..
عصام:لأ اتفضل ..
منى: (**ناظرة نحو عصام**) عايز حاجة ..؟
أحمد: طلعى الأوفرول بتاعى واكويه.. أفرديه بس بالمكوة ونضفى الياقة..
مني: إيه يا أحمد فيه حاجة ..؟
عصام: جالك استدعا
أحمد: دلوقت حالاً ..
عصام: يبقى انا هاروح القاهم سايبين لى خبر (**لمنى**) أصلنا تجنيد واحد..
أحمد: يالله يا منى ما قداميش وقت ..
(منى تتحرك لإحضار الأوفرول)
والله زمان يا عصام سنين خدنا فيهم على الميرى والنشوفيه.. الواحد ساعات يحن للعيشة دى .. زى ما يحن لأيام المدرسة مع إن كان فيها واجب وصحيان بدرى ..
عصام: تعرف أنا باحب أيام التدريب ليه ؟ عشان لما أرجع البيت باحس قد إيه قاعدة الواحد فى بيته بالبيجامة وفى إيده كوباية الشاى حاجة كبيرة..
أحمد: والله يا عصام أنا حاسس إن النوبة دى بقى هى اللى فيها الكلام الكبير..
عصام: إنت برضه النوبة اللى فاتت قلت كده ومفيش حاجة حصلت..
أحمد: معلهش بكره يحصل .. نحاربهم مرة واحدة بس .. ده احنا ماحربناهمش ولا مرة..
(منى تدخل ومعها الأوفرول تفرده على المائدة لتكويه)
عصام: إنت عارف إنهم فى أى دقيقة يقدروا يخلوا مية القناة تولع ..
منى: الميه تولع زى البنزين ..؟
أحمد: أيوه يفتحوا أنابيب النابالم..
عصام: وتعرف إن فى كل موقع بيرسكوب بيكشف المنطقة كلها.. يعنى اللى هيدخل هيترصد جوه ..
أحمد: عارف وعارف أكتر من كده ..
منى: طب وبعدين .. يبقى مفيش فايدة والا إيه ..؟
عصام: أنا مش عارف ..
أحمد: يعنى إيه ؟ يعنى نرفع إيدينا ؟ نرمى سلاحنا ..؟
منى: ننذل ؟ نطاطى راسنا ؟
عصام: لالا ..
منى: لو كنا بنخاف ، لو كنا بنتهز كنا سلمنا فى 67
عصام: فى 67 الضربة كانت جامدة ..
أحمد: بس استحملناها ، ثبتنا رجلينا فى الأرض وجزينا على سنانا وما وقعناش ..
عصام : يعنى إيه ..؟
أحمد : سيعنى هنحارب ..
عصام : هنعدى ..
أحمد: أيوه هنعدى ..
عصام: امتى ؟
أحمد: بكره هنعدى ..








عصام: بكره غاب قوى وامتى هييجى بكره ده ..
منى : **(كما لو كان لنفسها)** يا ترى يا بكره شكلك إيه ، يا ترى هتستاهل انتظارنا الطويل، يا ترى هتبقى لينا والا علينا هتخيب أملنا والا هتطيب جرحنا شكلك إيه يا بكره ..؟
أحمد: بكره صعب ، هتتهد بيوت ، وهينزف دم وهيتيتم ناس ..
عصام: **(كما لو كان يسترجع شيئاً)** الموت عشان الحياة ..
أحمد: هو ده التمن .. الخوف إنك ما تعرفش التمن إيه ، الخوف إنك ما تقدرش عليه ، عايز تعيش ادفع دم ، عايز تعيش قدم شباب ضربتنا للعدو هتكون قاضية. إن كانت الايدين اللى هتضرب هى إيدين كل الناس.. إن كانت الناس هاتتجمع فى إيد واحدة ، هتكون الضربة تقيلة.. ضربة قوتها سنين انتظار ..
منى: هتتأخر يا أحمد ؟
أحمد: يا ريت يا منى ، يا ريت ما ارجعش بعد أسبوع زى النوبة اللى فاتت..
منى : الحرب هتقوم ..؟
أحمد : أنا قلبى حاسس بكده ..
منى : امتى بقى نرجع بلدنا يا أحمد **(أحمد صامت)** حاتكتب أول ما توصل..
أحمد : طبعاً هاكتب ..
منى : تعرف إنى شايله كل جواباتك اللى كنت بتبعتها ومرتباهم فوق بعض ..
أحمد : **(مبتسماً)** عارف ، شفتهم فى الدولاب ..
منى : وأنا شفت جواباتنا شايلهم فى القاموس الأزرق .. **(تدخل الأم)**
الأم: ماشى يا أحمد ..؟
أحمد: أيوه يا ماما ..
الأم : ما تخليك يا ابنى للصبح تمشى فى النور الصباح رباح..
أحمد : مش حتفرق يا ماما ..
الأم : كنت عايز تروح كان نفسك من زمان ، أديك رايح أهه ..
أحمد : أيوه يا ماما كان نفسى ، ونفسك إنتى كمان ..
منى : يا ماما ده عصام كمان رايح .. ده كلهم رايحين..
الأم : يروحوا بالسلامة ..
أحمد : طب مكشره ليه ؟ يرضيكى يعنى امشى وانتى زعلانه ؟
الأم : لا يا أحمد هازعل على إيه .. كل اللى يجيبه ربنا كويس.. هو اللى عالم وهو اللى فى إيده الأمر..
أحمد : لا بقى أنا عارفك كويس ..
الأم : لاالحرب تقوم يا ابنى .. ؟
أحمد : طب والله العظيم انتى عايزاها تقوم ..
الأم : أيوه صحيح بس ربنا يستر .. كان مستخبى لنا فين ده بس!فى 56كنا قاعدين فى بيوتنا لا بينا ولا علينا هدوا علينا بيوتنا وحصل اللى حصل 67 نفس الموال.. سبنا حالنا ومحتالنا ومشينا فى الدنيا وبرضه الدنيا مش سايبانا فى حالنا..
أحمد: ما تزعليش من الحق يا أمه .. هدوا علينا بيوتنا وماباقولش حاجة وحيفضلوا يهدوا اللى هنبنيه إن قدروا .. هدوا علينا بيوتنا نقول الله يسامحكم ؟ دى مش حد داس على رجل حد فى أتوبيس.. مش حد رمى على حد كباية ميه .. ده مش ميه يا امه ده دم ، دم ناس بريئة ساح ، دم بنات صغيرة لابسة مرايل وشرايط وجزم صغيرة ودم ولد شايل العشا ومروح يمد عشان يوصل قبل الأكل ما يبرد اللى عمل ده لازم يتحاسب ومش أى حساب.. ذنب كل الناس دى فى رقبتنا يا أمه ..
الأم : يعنى يا أحمد إنت اللى هتزود ولا هتنقص ..
عصام : أيوه لما انتى تقولى كده .. وأمى تقول كده مش هيبقى فيه جيش ..
أحمد : إيه اللى جرى لنا يا آمه ، بصى لمنى وإنتى تعرفى زى ما أنا عرفت مش هى دى منى .. مش هى دى ضحكتها .. ضحكتها فى آخرها طعم مر.. مش هو ده كلامها .. كلامها مرعوش ، كلامها ما بيكلمش كلامها نصه فى عينها ما بيتقالش.. عارفه احنا بقينا إيه ياامه ؟ بقينا عيله فى بلد فيها رجل غريبة.. بتسألينى طب وإنت هتعمل إيه ؟! .. مش هاقول هاعمل إيه الكلام ما عادلوش طعم..
الكلام نكته بايخة .. يا ريت اليوم اللى كلنا مستنيينه يكون هو ده ونخرج بسلاحنا هى دى السكة –يمكن صعبة، يمكن وحشه .. يمكن يمكن بس .. هى السكة اللى حترجع لنا كلامنا.. السكة اللى ترجع لنا ضحكتنا .. السكة اللى هترد لنا روحنا، يا آمه اليهود خدوا بلادنا باولادهم وانتوا حترجعوا بلدكم باولادكم ..

اللوحة الرابعة

(جلسة صاخبة فى الأتوبيس لا نتبين بوضوح معالم الكلمات فيها لاختلاطها –سببها شجار نشب بين الرجل الصعيدى وزوجته واشتراك الركاب فى محاولة لتهدئة الجو)

السائق : جرى إيه يا جماعة وحدوا الله .. ده لسه بنقول إنكم عال وكويسين مع بعض اتحسدنا والا إيه ..؟
زوجة الصعيدى: إن ما رضيتش تاخدنى معاك .. هاطل عليك أنى وحداى
الصعيدى: كتر الكلام والنواح فى وسط الخلايق ما هيجيبش عايد واصل
الفلاحة : **(وقد انسحبت من لسانها)** إنت مفترى كده ليه ..؟
الميكانيكى : معلهش يابا أهه احنا يا رجاله نستحمل .. إنما هى لأ ..
الراكب الانهزامى: فعلاً النسوان عقلها صغير ..
الفلاحة : **(وهى تزغده)** هو إنت ما تنطقش إلا كفر كده ..
الصعيدية : **(لزوجها)** بخاطرك .. روح يا عبد الرحمن منك لله ..
الصعيدى : تلاته بالله إن ماسكتى ساكت لا تخشى دارك ولا تشوفيه بعينك..
بهجت : الحلم سيد الأخلاق برضه –ومفيش أحسن من المعروف ..
الصعيدى : اللى فى دماغها فى دماغها .. انشف من حباية الدوم ..
الفلاحة : إنت اللى دماغك طريه أوى ..
الجندى : **(متداركاً الموقف)** ما تسكتى إنتى يا خاله .. انتى مالك انتى.. هاتشبطيهم فيكى ليه !
الفلاحة : **(تسكت على مضض وهى تشوح بيدها فيما يشبه الاحتجاج)**.. والله ..
الأم البورسعيدية: يا جماعة احنا فى إيه ولا إيه .. هو ده وقته برضه .. هو انتوا صغيرين!
منى : يا ماما ..
الأم : لا يا بنتى الواحد متاخد خلقه ومفيهوش خلق للحاجات دى ..
الانهزامى: مش هننتجر أبداً ..
الفلاحة : **(تخبطه)** هو إنت تسكت تسكت واما تيجى تكلم تطلع بنصيبه..
الانهزامى : هو أنا ما أعرفش أقول حاجة خالص منك .. هو مفيش حد بيتكلم فى العربية دى إلا أنا.. معلهش.. ما احنا بقينا نركب البولمان..
الفلاحة : وما نركبوش ليه يا أبو فصاده .. مش قد المقام ..
السائق : **(وقد أحس أن أكثر من مشادة قد نشبت)** يعنى أوقفها ، أركنها هيه ، وادى وقفه **(يقف بالسيارة)**
الصعيدى: **(بلهجة آمرة)** اتكل على الله إنت مفيش حاجة ..
بهجت : سوء تفاهم بسيط بيحصل دايماً .. ومفيش حاجة بإذن الله..
الفلاحة : **(للجندى كنوع من استفزاز الراكب الانهزامى)** تعالى إنت يا حسن ريح **(للراكب)** اتأخر له كده .. اقعد يا ضنايا والله ..
الميكانيكى: دوس يا ريس دوس .. نهارنا قشطه إنشاء الله .. **(بعد أن تنطلق العربة)**
الصعيدية : ولدى منصاب ماطلش عليه يا عبد الرحمن ؟
الصعيدى : ما تستهدى بالله أمال ..
الأم البورسعيدية: **(بلهفة)** ماله يا ست ؟
الصعيدية : انصاب وراقد فى المستشفى ..
الصعيدى : طخوه فى جنبه .. **(سميحة تحتضن أطفالها)**
سميحة : خليكوا جنبى هنا .. ما تتنقلوش ..
الأم : معلهش كله يهون ..
الفلاحة: منهم لله ..
بهجت : معلهش هى الحرب كده .. ولازم نستحملها ..
الصعيدى: **(لبهجت)** مسكينة .. تصور حضرتك وماسكين نفسهم

من ساعة ما طلعنا ومافتحوش بقهم بكلمة عن ابنهم ..
الميكانيكى: مش الحمد لله شادد حيله ؟
الصعيدى : امبارح كلمونا من مستشفى الكنال .. واحد بلديه اتكلم وقال إنه كويس وهينزلوه مستشفى مصر لما يصلب حيله شوية..
بهجت: وبإذن الله نازلين مصر علشان تستنوه ..؟
الصعيدية : الضنا غالى يا بيه ..
السائق : ما تخافيش يا أمى .. هيجى لك زى الحديد إنشاء الله ..
الصعيدية: تسلم يا ابنى ..
الفلاحة : يسوقك يا محمد يا بن جاد الله ..
الصعيدى : لما نتدلى مصر هاافوتها حدا ابن أخوى فى روض الفرج واطلع إنى اطل ع الجدع **(ينظر إلى زوجته ثم يحول نظره إلى الآخرين كمن يشهدهم على زوجته)** دى حتة تطلعها نساوين! وهى من الصبح تجولك خدنى معاك .. مخ زى الحجر الصوان..
الصعيدية : أيوه رايحة .. **(بعناد)**
الصعيدى : ولما أرمى عليها اليمين تجعد تبكى وتشلشل على عمرها.. طب على الطلاق إن ما قطعتى الخنس وسكتى خالص الا واكون مرجعك البلد .. **(يرين الصمت)**
الميكانيكى : ولو فيها بواخه حبه .. أنا شايف يا بلدية إن مرواح القنال برضك صعب شوية عليك إنت راخر..
الصعيدى: ونروح طوكر كمان ..
بهجت: **(متدخلاً شارحاً)** أصل المنطقة يعنى منطقة عسكرية والمدنيين مش سهل يعنى.. يعنى .. جايز ميسمحوش ..
الصعيدى : مين مايسمحش ؟
بهجت: جايز يعنى .. والأفضل تشوف حد يطلع لك تصريح مرور.. حد يطلع معاك ..
الصعيدى: وهيطلع معايا ليه .. فى 48 كنت فى الفالوجا وحافظ الكنال وسينا وماحدش هيردنى ..
المعيدة : بس برضه النهارده السكة خطر ..
بهجت : قصدها ان فيه غارات وعربيات وقنابل ..
الصعيدى : ابنك اتطخ عيار .. تجعد فى البيت زى النساوين .. مات لا سمح الله .. تعيط .. تشيل الكفن على إيديك.. ولا تطلع بالبارود..
بهجت : يا سيدى المسألة النهارده مش تار ابنك بس .. يعنى مش تار شخصى ده تارك وتارى وتار البلد كلها ..
الصعيدى : ولما هو تار البلد كلها .. هتجعد الرجاله ليه فى الجحور .. **(صمت)**
فتحى كنت واخد على خاطرى منه شوية .. بعد ما علق الدبورة سنه ما نشوفوش فى البلد الا التخاطيف .. آخرتها من تلات اشهر جاه ليلة الجمعة طل على أمه .. كانت راقدة تعبانه شوية وسافر نهار السبت. حز فى نفسى إنه ما هيجعدش .. خفت يكون اتلهى فى البندر فى الهجايص وقلة القيمة.. وصيت عليه جماعة من البلد.. قام طمنونى وجالوا ابنك يظهر كادات الجيش شاغلينه اليومين دول.. بيسفروه هنا وهناك وهو ما يجولش.. ارتاح بالى ما دام فى الواجب يبقى خلاص.. وبتوع المستشفى جالولى ماتخافش عليه ده شديد.. وماوجعش بالساهل.. حلفت بالله لاكون طاخخ أكبر ما فى رجالتهم بس اتلايم عليه ويكون راجل –ما عدونيش من الكنال هالبس إنشاء الله كاكى واروح إن شاء الله نفر بشريط ..

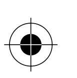
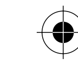
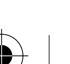
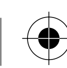
(يرتفع مع صخب الإضاءة الموسيقى الصعيدية فى نغم بهيج)

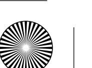
إظـلام

اللوحة الخامسة

(منزل سميحة وصلاح –صلاح جالس يقرأ –وسميحة تمشط شعر) نورا ونبيل جالس إلى لعبة فى ركن قصى..

سميحة : إيه اللى ولادك ولادك .. ما هو ولادك إنتى كمان ..
صلاح : باقول لك سكتى العيال دول أحسن أقوم لهم ..
سميحة : لا ما هى مش حكاية عيال لأ .. إنت صابح تقول يا خناق ..
صلاح : أنا برضه والا انتى اللى بتتلككى ..
سميحة : أنا باتلكك أنا .. والله أنا لى الجنة ..
صلاح : يعنى ما اقدرش اقعد مرتاح حبه ..
سميحة : قول إنك عايز تتخانق بأى طريقة وما انتش لاقى حاجة ..
صلاح : إن كان ع الحاجة فيه ميت حاجة تخلى الواحد يتخانق.. بس الواحد جى على نفسه وملايمها..
سميحة : إنت جى على نفسك .. معلهش الحق على .. أنا اللى جبته لنفسى كان قدامى أشكال وألوان..
صلاح: معلهش .. العتب على النظر ..
سميحة : مش عارفه أنا كان نظرى جرى له إيه ساعتها .. مع إن عينى وسع كده.. إنما معلهش ربنا عايز كده .. ليه حكمه فى كده صحيح ساعة القضا يعمى البصر..
صلاح : ممكن تخلى الحكم دى لنفسك وتسيبينى اقرا ..
سميحة : انت من امتى بتقرا ..؟
صلاح : ممكن يا سميحة تسيبنى اقرا ..
سميحة : ما اعرفش أنا إيه اللى حلو أوى فى المجلات دى .. **(صلاح يضحك)**
صلاح : يا خبر ، خفة دم إيه دى بس يا سلام يا ولد ..
سميحة : شوية صور بايخه وكلمتين رخمين ..
صلاح : مش خسارة فيكم الواحد يعمل اشتراك سنوى .. يا سلام الثقافة حلوة أوى.. أحسن من النكد يا بو صلاح .. تاخد مجلتك وتقفل عليك وتقرأ بقى زى ما انت عايز ..
سميحة: قال يعنى العلم واخد حده أوى .. بطلوا بقى الحركات دى
صلاح : عايز أركز فى الموضوع اللى معايا ده ..
سميحة : ما تركز هو أنا ماسكاك .. تعالى يا نورا .. تعالى يا روحى تعالى يا قمر..
صلاح : بطلى زن ..
سميحة : **(غير ملتفتة إليه)** معلهش يا قمرة .. طبعاً زعلانه من الشقار والنقار ليكى حق.. مش طايقك ولا طايقنى..
صلاح: أيوه تسمى افكار البنت من دلوقت بطلوا بقى الشغل البلدى ده
سميحة : يا خويا أنا مش عارفه إيه العلم اللى نزل عليك ده ، يا دى الهنا ازغرط..
(لا يلتفت إليها ويواصل القراءة فى المجلة)
مش طايق يبص فى وشى .. حاطط وشه فى المجلة ..
صلاح : مبسوط يا ستى حد شريكى ..
سميحة : أيوه لازم صورة ممثلة ولا واحدة حلوة ..
صلاح : **(ضاحكاً)** عليكى نور .. صورة حلوة ..
سميحة : والله أنا عارفه ذوقك ، ممكن أشوف ..؟
صلاح : ما دام عارفه ذوقى .. يبقى هتبص ليه ؟
سميحة : عشان فرحتى تكمل ..
صلاح : مش لازم تفرحى ..
سميحة : **(تغير لهجتها إلى الأنعم)** صلاح ورينى يا حبيبى بتبص على إيه..
صلاح : لا يا سميحة بلاش يا حبيبتى لتتعقدى ..
(تقترب سميحة منه وتخطف المجلة وتقف بعيداً ، تضحك وهو محرج)
سميحة: يا دى الطعامة .. يادى الحلاوة ، أما حتة دين صورة ، قمر إيه خفة الدم دى .. إيه الرشاقة دى ، لى حق اتعقد **(فى جدية)** أنا هاجيب لك ماما، هاقول لها صلاح سايبنى وبيبص لصورة جدى فى المجلة ..
صلاح : ده موضوع عن جلود الحيوان .. موضوع علمى ..
سميحة : أنا تسيبنى وتبص لجدى .. **(يضحكان)**
صلاح : بتشدى المجلة من إيدى ليه ، مش تبطلى الحاجات دى ..
سميحة : عشان كنت عارفه إنك لا بتقرا ولا حاجة ..
صلاح : أش عرفك ..؟
سميحة : صحيح دابب وشك فى صورة جدى لكن ودانك معايا .. على وشك يبان يا نداغ اللبان..
صلاح : باقول لك إيه .. ما تحطيش سكر كتير .. وحاجة كده خمسين ..
سميحة : أيوه اسحب ناعم .. ما كنت باتحايل عليك .. على العموم الشاى جاهز بس سخنه **(تنتهز الفرصة)** بقى أنا مش عاجباك يا سى صلاح..



المعدية

أسرار العبقرية والنجاح فى الكتابة المسرحية

من رسائل العظماء إلى المواهب الشابة 2-2

نطرح السؤال الأهم : كيف تكتب المسرحية ؟ نشرنا فى العدد السابق مجموعة من رسائل الكتاب الكبار إلى المواهب الشابة مثل تيودور دى بانفيل الذى سلط الضوء على التناقض بين فنية المسرح وتجاريته وكيف تجمع بين الاثنين، وعرضنا لتوماس الابن الكاتب الكبير والذى ركز على العناصر الفطرية فالمسرحى يجب أن يكون مسرحيا منذ صغره ثم يأتى فى المرحلة الثانية الاكتساب وأخيرا عرضنا رسالة الكاتب الكوميدى الفرنسى الشهير إيميل أوجييه نواصل طرحنا للسؤال الذى يلقى بظلال فلسفية لمعنى المسرح نفسه والنجاح فيه ؟ وحظ الصنعة والفطرة ؟ ومشاق العملية المسرحية

إميل زولا

لا أعرف كيف أكتب مسرحياتى

رفيقى العزيز

تسألنى كيف أكتب مسرحياتى ، واأسفاه ! لا أستطيع الإجابة على هذا السؤال ولكن يمكننى أن أجيبك عن الطريقة التى لا أكتبهما بها .

لقد لاحظت قلة الأعداد للكتاب الجدد الذين يأخذون فرصتهم فى المسرح ؟ وتفسير ذلك فى الواقع –مقارنة لجيلنا من الكتاب والفنانين الأحرار –المسرح منفر للكتاب فى صنعته وقيوده ومطالبه اللحوح بالنجاح الفورى والفظ ، إنه يحتاج إلى جيش من الفنانين المتعاونين يتحتم تواجدهم من أجل خروج مسرحية واحدة للنور ، يحتاج إليهم جميعا من أكبرهم ورئيسهم إلى أقلهم شأنا ، كم نحن أكثر حرية واستقلالا فى القصة ! وذلك هو السبب فى انصراف كثير من الموهوبين عن الكتابة للمسرح فعندما يضاء المسرح بأنواره المبهجة تبدأ الرقصة القذرة، لأننا يجب أن نتدرب على جذب انتباه الجمهور وأن نحافظ على ذلك حتى تكون السيادة لنا فى عملنا؛ ففى المسرح نطالب بالخضوع للمشاهد كثيرا جدا .

دعنى أضيف إلى ذلك فى حالتى أخضع نفسى لمجموعة من القصص التى ربما أخذت منى أعواما من حياتى فالمسرح هو التسلية التى –بلا شك –لا تسامح أو تغفر حتى ولو لكبر سنى .

ولكن بالرغم مما سبق أقول لك لو كان لى أن أتوغل فى المسرح سوف أكتب مسرحيات أقل قليلا من العادة . ففى الأدب مثلا الحقيقة تناسب عكسى للبناء بمعنى : إذا نظرنا إلى مسرحيات موليير الكوميدية أحيانا يلقى بناؤها الفنى مشقة بينما هذه الكتابات التى توصف بالمقالات الباريسية تعتبر من الروائع فى تنظيمها وبنائها .

تحياتى الودودة لك



إميل زولا

إميل زولا (1840–1902) كاتب روائى وكذلك مسرحى ناجح فلقد دأب على عمل إعداد مسرحى لكتاب محترفين من القصص والروايات . كان من رواد " الطبيعية " فى الفن خاصة فى كتاباته الروائية، وساهم فى تطوير المسرح الطبيعى .

إرنست ليجوفيه

هكذا كان يكتب والتر سكوت ويوجين سو وجورج

تسألنى كيف تكتب مسرحية ؟ ومن البداية إلى النهاية إنها مسألة مختلفة تماما عما تتصوره .

والتر سكوت ، العظيم والتر سكوت كان يجلس فى الصباح على طاولة الدراسة ومعه ستة أوراق ويكتب " الفصل الأول " وهو لا يعرف أى شىء عن قصته بعد الفصل الأول ، هو يوضح فى البداية المواقف ثم تخرج المواقف والشخصيات أفضل ما عندهم ، هو يترك شخصياته تخلق نفسها وفق المنطق الذى تسير به الأحداث .

يوجين سو كثيرا ما يخبرنى أنه من المستحيل بالنسبة له أن يحدد خطة معينة للكتابة ، لأن الخطة تخدره، فخياله يحتاج إلى الصدمة الغير متوقعة حتى يعمل ويدهش الناس لذا كان لزاما عليه أن يدهش نفسه أولا ، فحتى يصل إلى نهاية المسرحية عليه أن يترك شخصياته فى مواقف معقدة لدرجة أنهم لا يعرفون مخرجا لها .

ولكن لا سكرايب أو دوماس أو ساردو كتبوا " المشهد الأول " وهم لا يعرفون كيف ستسير الأمور حتى المشهد الأخير ، فلن يكملوا ويتركوا الأولى حتى يعرفوا الأخيرة ، فالمشهد الأول يسألهم " أين سوف تقودنى ؟ " وهم يسألون نفس السؤال ولا يكتبون المسرحية حتى يعرفوا آخر ما يكتبون إلى أين ستقودهم الفكرة الأولى ؟ ولن يكتبوا حرفا بعدها حتى يعرفوا الفكرة المحورية أو يصلوا إلى نهاية المسرحية فى تخطيطهم الخيالى .

كثيرا ما تبدأ جورج ساند فى مسرحيتها بجملة قوية ، فكرة ، صفحة ، منظر .

هى من الكتاب التى لا تقود قلمها أثناء الكتابة ولكن قلمها هو الذى يقودها ، وقد تنوى فى بداية المسرحية أن تكتب عشرة فصول ولكنها تجد نفسها فى النهاية فصل واحد فقط هى تتخيل النهاية السعيدة ولكن المسرحية تنتهى بالانتحار .

الرواية تعتبر رحلة فى العربة ، يمكنك أن تقف أو تقضى الليل بأكمله فى الحانة ، يمكنك أن تخرج لتمتع عينك بالمناظر الريفية ويمكنك أن توقف العربة فى أحد الشوارع لتتناول فطورك فى بعض المناطق الساحرة ، فكل هذه الأشياء لا فرق بينها بالنسبة لك كمسافر ، فأنت لست متعجلا ، فلايهمك الوصول إلى مكان بعينه ولكن أن تصل إلى أى مكان المهم أن تصل ، متعتك الحقيقية هو هدفك وهدفك هو الرحلة نفسها .

المسرحية هى رحلة ولكنها بالقطار – القطار السريع الذى يقطع أربعين ميلا فى ساعة وأحيانا ما بين الدقيقة والأخرى يقف وعندما يقف يزيد من سرعته ويصدر صفيرا لك .

إرنست ليجوفيه

إرنست ليجوفيه (1807 – 1903)كتب مسرحيات مشتركة مع سكرايب فى تأليف العديد من المسرحيات الناجحة مثل (Bataille de Dames)و-Adrienne Le) couvreur) له أسلوبه الخاص فى الكتابة والإعداد المسرحى الذى أثر على أجيال من الكتاب المسرحيين بعد ذلك .

فيكتوريان ساردو

كتابة مسرحية أصعب من الكتابة الأدبية

صديقى العزيز

ليس من السهل إطلاقا أن أجيب على سؤالك كما تظن ... ليس هناك طريق حتمى للسير فيه حتى تكتب نصا للمسرح كل واحد لديه طريقه الخاص وفقا لمزاجه ونوع ذكائه وعاداته فى العمل ، أما إن سألتنى عنى أنا فقط ليس هناك وصفة سحرية ولا إشارات بارزة تستطيع أن تضع حدا بين الجيد والردىء الأصيل والمزيف .

وحتى لا أطيل الكلام عليك يا صديقى العزيز المسرح قواعد ، وتلك القواعد ثابتة لا تتغير و دقيقة وخالدة للفن المسرحى ، وتلك القواعد لا يسىء فهمها إلا عاجز ، جاهل ، أبله ، أحمق هذا الذى يفكر فى التحرر منها ، حتى أننى أزعم أنه لا يوجد غير أسلوب حقيقى واحد لفكرة المسرحية وولادتها ... وعليك أن تعرفها بدقة تامة حتى إذا أردت الذهاب إليها فعليك أن تختار الطريقة التى تتجه بها نحوها البعض يسافر بالقطار السريع والآخر بالبطىء والبعض يسير على قدميه ، هناك من يصل إلى هدفه وهناك من يضل الطريق ، وثمة حفر وخنادق فى الطريق يقع فيها البعض وهو فى منتصف المسافة .

باختصار ، على الكاتب أن يتجه مباشرة إلى تلك العلامة التى تطوى فى ثناياها الحس المشترك، وهذه هى الموهبة التى أتمناها لك ,وأرغب بها لنفسى أيضا



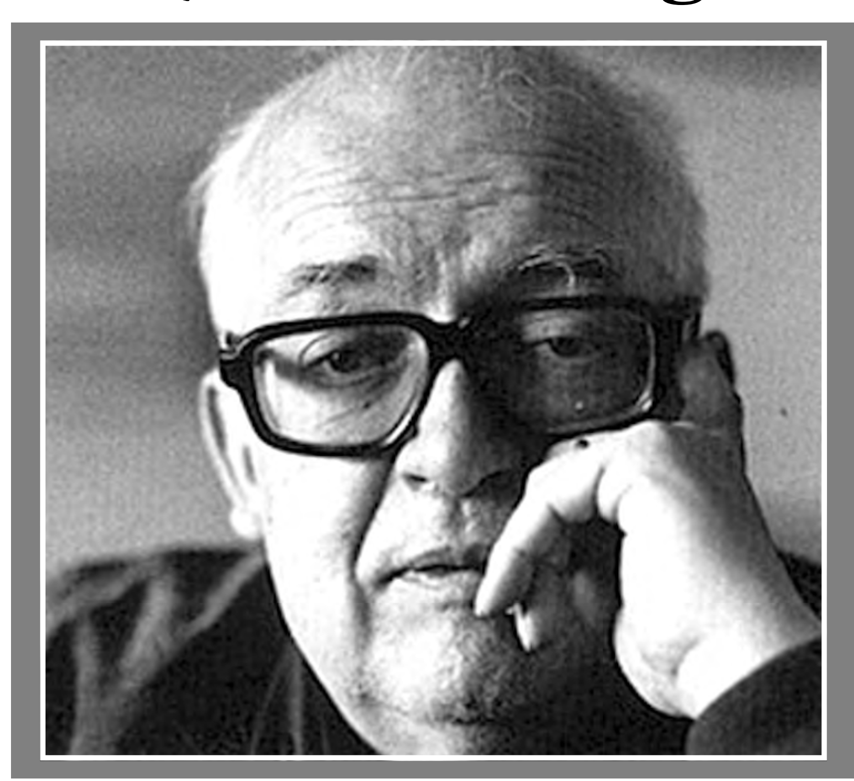
فيكتوريان ساردو(1831–1980)
كاتب مسرحى فرنسى مشهور ولكن فى خارج بلاده أكثر من داخلها فى مسيرته التى استغرقت خمسين عاما فى كتابته للمسرح حقق نجاحا ساحقا فى مسرحياته المتنوعة من المسرحيات الهزلية الشعبية إلى المسرحيات التاريخية ، وله مسرحيات بالإنجليزية حققت نجاحا كبيرا .

ترجمة وإعداد :
أحمد شهاب الدين
nowass2006@yahoo.com



المعدية

ملاحظات دورينمات حول الكوميديا (1952)
(Anmerkung zur Komodie)



يأتى فى المقدمة بالنسبة لى، ذلك الفرق الجوهرى بين كل من فن أرستوفانيس وفن سوفوكليس الذى يتجلى فى الفكرة المبتكرة التى هى من أهم ملامح الكوميديا اليونانية الأتيكية القديمة، لا أريد بذلك أن أقول إن كتاب التراجيديا الإغريقية لم يكن لديهم أفكار مبتكرة –كما هو الحال اليوم –بل إن فنهم الرائع لم يكن بحاجة إليها، هذا هو الفرق.

إن المادة الخام التى كان يستمد منها الشعر المنبرى وجوده على خشبة المسرح والتى كانت شرطًا أساسيًا له، كانت معروفة بشكل عام، هذه الحقيقة المدهشة كانت أهم بكثير من رغبة الإنسان فى الاعتقاد فى هذه المادة، إن عرض التراجيديا التى كتبها أجاثون (Agathon) والتى يعتبر مضمونها أول موضوع مبتكر فى التراجيديا كما أخبرنا بذلك أرسطو، لا يسعدنى أن أكون أحد مشاهديه.

كذلك عروس مسينا (Die Braut von Messina) التى كتبها شيللر (Schiller) هى من أكثر الأعمال المشكوك فى قيمتها لأنه ابتكرها، وأيضًا مسرحية جوته (Goethe) الابنة الطبيعية (Naturaliche Tochter) مع أنها أكثر شاعرية، إلا أنها تعانى ضعفًا شديدًا لنفس السبب، غير أن أرستوفانيس يعيش من الفكرة المبتكرة، وهو نفسه يعد فكرة مبتكرة، بوصفه شيئًا مدهشًا بين الفننين الإغريق، مادته الخام ليست من الأساطير مثل كتاب التراجيديا ولكنها معالجات مبتكرة، لا تجرى حوادثها فى الماضى وإنما فى الوقت الحاضر. فى مسرحية أخارنيس (Acharnen) مثلا يعقد فيها فلاح أتيكى اتفاقية سلام خاصة مع نفر من أهل اسبرطة أثناء الحرب البلوبونيزية. وفى واحدة من كوميدياته الأخرى تؤسس فيها الطيور (Die Vögel) مملكة بين السماء والأرض وأجبرت الإنسان والآلهة على الاستسلام، وفى مسرحية السلام (Frieden) يصعد الإنسان إلى السماء على ظهر خنفساء ضخمة من أجل إعادة السلام العاهر للبشرية، فى ليسيستراتى (Lysistrate) تنجح النساء بوسيلة بسيطة ولكنها ناجحة فى إنهاء حالة الحرب بين الرجال الإغريق، كل هذه الحوادث تشكل بلا شك فكرة مبتكرة، فهى تستمد حياتها منها ولا تكون ممكنة إلا من خلالها. إنها أفكار مبتكرة تغزو العالم كالقذيفة التى تسقط على الأرض فتحدث دويًا وتنتشر شظاياها، ونظرا للحاجة إلى صورة هزلية، فإنها تجسد الحاضر وتحيله إلى صورة هزلية، من هذه الصور مملكة الطيور التى تساوى جسارة وإقدام الكيبياديس (Elkibiades) فى غزو صقلية Sizilien مما أدى إلى إبادة أثينا.

هذه الكوميديات تقيم علاقة وطيدة مع الواقع، لأن الأشخاص الذين تقدمهم ويظهرون على خشبة المسرح، ليسوا شخصيات مجردة وإنما هم أكثر تحديدًا وخصوصية ونعرفهم، سواء كانوا رجال دولة، فلاسفة، شعراء، أو قادة حربيين فى تلك الفترة مثل: كولون (Kolon) ديموستينس (Demosthens) يوربيديس (Euripides) الذى كان يستثير أرستوفانيس على الدوام، وكان يضعه فى مواقف جديدة تثير الضحك. وأخيرًا سقراط (Sokrates) الذى يعد بحق ضحية لأرستوفانيس. وتظهر خطورة سخرية أرستوفانيس اللاذعة المميتة فى مسرحية السحب .(Die Wolken) ولا يدخل فى روعنا أدنى شك فى أن التناقض كبير بين الكوميديا الأتيكية القديمة التى كتب فيها أرستوفانيس وبين الكوميديا الأتيكية الجديدة التى كتب فيها ميناندر (Menander) إلى حد أكبر من أن يكون مجرد خلاف عائلى. فبقدر ما تيسر لنا النظر فى الملفات القديمة نجد أن الكوميديا الأتيكية الجديدة لم تعد تملك هذه الأفكار المحورية المبتكرة، تلك القوة التى تحول العالم إلى كوميديا، فهى ليست كوميديا اجتماعية وإنما هى كوميديا فى المجتمع، كما أنها ليست سياسية، بل ليس لها أى صلة بالسياسية.

لم تعد تظهر فى محاورها الشخصيات المحددة والمعروفة فى حياتنا اليومية فقد استعاضت عنها بأنماط محددة: القوادة، الفلاح الغبى، الأرملة، البخيل والعسكرى المغرور، تكنيكها يقترب من تكنيك التراجيديا.

الكوميديا الأتيكية الجديدة أمكنها أن تصبح مدرسة لكل ما لا يرتبط بالفكرة المبتكرة، انتقلت موادها من شاعر إلى شاعر آخر، لم تصبح الفكرة المبتكرة مهمة، ولكنها استبدلت بالملح التى تفيد دائمًا فن العرض، فى قدرته على التنويع. وقد حسمت الأمر فى تحديد إطارها بالناحية النفسية، عرفت طريقها بواسطة ميناندر وبلاوتوس ثم موليير الذى بلغت لديه ذروتها المطلقة.

حقا أن موليير لم يكن أطرفهم ولكنه كان الأكثر دقة والأكمل فى إجادته لأساليبها، وبالمناسبة فمازال الفرنسيون يلعبون أعماله ظاهريًا من الخارج حتى اليوم وبنفس منطقه دون أن يفقدوا روحه. فهم لا يلعبونه من الداخل وهذا ما يجب علينا فى لغتنا الألمانية اتباعه، ذلك لأننا لا نملك لغته ولا دقته.

استطاعت هذه النوعية من الكوميديا الأتيكية الجديدة أن تؤسس لها أسرة حاكمة ما زالت تحكم عالم الكوميديا حتى اليوم والتى ينتسب إليها الثالوث الشهير فى الكوميديا الفرنسية، ومسرحية فرى (Fry) تلك المسرحية العظيمة المسماة "العنقاء الزائدة" تعد واحدة من آخر انتصارات الكوميديا الأتيكية الجديدة، حيث أرستوفانيس كان ما يزال يصب أعماله فيها وهذا يدل على حتمية مجيئها وشرعية انتصاراتها.

لا بد من الاعتراف بأن محاولة شرح طريق الكوميديا الأتيكية القديمة كان صعبا جدا، وهى على كل حال مهمة الباحث الجنائى فى تاريخ الأدب أكثر من كونها مهمتى، فنحن لا نعرف إلا القليل عن أعمال الشعراء الآخرين الذين كانوا ينتمون إلى الكوميديا الأتيكية القديمة مع أرستوفانيس. والذى اضر بهذه الكوميديا وعرقل احتفاظها بكيانها، ومن انتقالها إلى العصور الأخرى، هو اعتمادها على الجروتسك الذى يرتبط ارتباطًا وثيقًا بعصرها وارتباطها الشديد أيضًا بالأحوال السياسية فى عصرها. لهذه الأسباب اختفت من المسرح بما فيها من مواطن القوة، مع الاعتراف بأن فن جوتسى (Gozzi) والهزليات الساخرة لرايموند (Reimond) مسرحيات نيستروى (Nestory) قد أخذت منها الكثير ولكن هؤلاء أخذوا أيضًا وبنفس القدر من الكوميديا الأتيكية الجديدة.

ومع أننى لا أرى معنى كبيرًا فى الاستسلام لمغريات التقسيم النقدى لعالم الكوميديا إلى قارتين، قارة الكوميديا الأتيكية القديمة، وقارة الكوميديا الأتيكية الجديدة، لأن ذلك يدعو إلى وضع مناطق مهمة بين القارتين فتصبح جزرًا تتورط بين الحين والآخر فى حرب لا معنى لها. فتاريخ الكوميديا حافل بالنماذج الأصيلة كمسرحية شكسبير (Shakespeare) الصاع بالصاع (دقة بدقة)، ومسرحية العاصفة، إنهما قبل كل شىء إبداع رائع جديد لهذا الجنس الأدبى، كما أرى أيضا فى كوميديات كلايست (Kleist) أمفيتريون"، "الأبريق المكسور الجرة المحطة)". إنهما رموز للمواقف الإنسانية وتعبير عن آخر ما توصل إليه الإنسان من حرية عقلية، ذلك لأنها ليست تراجيديات. من الإنصاف أيضًا أن نقول بلا أدنى شك، أنه يوجد لأرستوفانيس أتباع فى عالمنا الحديث، فمن بين الألمان مثلا: فيداكن(Wedekind) بريشت (Brecht) وكارل كراوس (Karl Kraus) ومن بين الفرنسيين فى أغلب الأحيان جيرودو-(Giraudoux) كما يظهر الفن الأرستوفانى الصميم فى أجناس أدبية أخرى مثل جرانداتر لرابيله (Rabelais) التى وصفت حياة عملاق فرنسى فى ذلك الوقت عند سويفت (Swift) يذهب جليفر إلى الأقزام ثم إلى العمالقة ويرسو أخيرًا على إحدى الجزر.. على هذه الجزيرة تملك الخيول عقلاً والبشر عبارة عن حيوانات، دون كيخوت(Don Quiote) يقدم لنا شكل الفارس الحزين الذى يعتقد فى العمالقة والجنيات فى كتبه، وبطل جوج (Gogol) تشيتشيكوف(Tochitischikow) فى قصة الأرواح الميتة يشترى فلاحين موتى، كل هذا التشابه فى هذه القصص يلفت النظر إلى قصة خرافية لأرستوفانيس، حيث تغيرت عنده الحقيقة من خلال الفكرة المبتكرة وارتفعت إلى الجروتسك، حيث كانت الفكرة عند الإغريق كالانفجار الذى يبنى صروح العالم.

ما زال أرستوفانيس معاصرًا من خلال السؤال عن البعد الذى يحدثه فى أعماله الفنية. فالتراجيديا تعرفنا بالماضى كحاضر، أنها تتخطى المسافة حتى تهزنا وتؤثر فينا، أرستوفانيس – معلم الكوميديا الكبير – يسير فى الاتجاه المضاد، فلماذا لا يستنتج المرء منه ومن مواقفه مبادئ الدراما كما فعل أرسطو منذ أمد بعيد مع كتاب التراجيديا، إن كوميديا أرستوفانيس تدور فى الوقت الحاضر، لأنه يصنع المسافة بيننا وبين العمل الفنى (التبعيد). واعتقد أنها مسالة جوهرية جدًا فى كوميدياته.

نخلص من ذلك أن المسرحية العصرية لا يمكن أن تكون غير الكوميديا بالمفهوم الأرستوفانيسى فقط، ولا أستطيع أبدًا أن أفكر فى مسرحية معاصرة تحت أى مفهوم من المفاهيم الأخرى لا تصنع فيها المسافة .(Distanz).

من المهم أيضًا أن ندرك أن هناك نوعين من الجروتسك، جروتسك يخدم الرومانسية فى إيقاظ الفزع والمشاعر الغريبة (مثلاً يسمح بظهور الأشباح). وجروتسك يخدم المسافة التى تصنع فقط من خلال هذه الوسيلة. أنه ليس من قبيل المصادفة أن أرستوفانيس، رابليه وسويفت جعلوا معالجاتهم فى عصرهم قائمة على الجروتسك وكتبوا مسرحيات عصرية كانت تعنى عصرهم.

والجروتسك صياغة خارجية، عمل مجسمة فجائية ولهذا الجروتسك قادر على طرح أسئلة عصرية، أكثر من ذلك تسجيل الحاضر نفسه، دون هوى أو أن يكون مجرد روبرتاج، لذلك فإنه من الممكن أن أتصور الجروتسك المرعب للحرب العالمية الثانية، ولكنه لم يصل إلى حد أن تصبح تراجيديا ذلك لأننا ما نزال نفتقد البعد الزمنى (المسافة)، ولهذا السبب كان دون كيخوته وسانشوبانشا (Sancho Pansa) وأيضًا طيور أرستوفانيس على ما كانوا عليه فى هذا الفن لا يرغب فى إثارة الشفقة مثل التراجيديا، وإنما يريد أن يصور. هكذا عمالقة الجروتسك لجليفر يعرضهم مثل القارورة التى يظهر من خلال أربع تجارب مختلفة ضعف الإنسان وحدوده.

إذن الجروتسك واحد من الممكنات الكبرى لدقتها، فإنه لا يمكن إنكار أن هذا الفن يمتلك ما يمكن أن نسميه دموية الحياد، إنه ليس فن العدميين ولكنه أقرب إلى الأخلاقيين، ليس فن العفن ولكنه فن المُلح. إن موضوعه هو النكتة والعقل الحاد (هكذا فهم التنوير على هذا الأساس)، إنه لا يندرج تحت ما يفهمه الجمهور على أنه فكاهة، عاطفة سريعة، جو ساخر سريع. إن هذا الفن غير مريح ولكنه ضرورى.



بقلم: دورينمات
ترجمة:
د. عطية العقاد





Fawzy Serag

بصراحة يا جماعة أنا موش متخيل أن قرار زى ده يصدر ؟؟؟؟ لأنه لو كانت النية هى الترشيح المركزى ما كانوا أرسلوا كشف المخرجين

المعدية

مهرجان تينسى ويليامز..

أيام وليالى حتى آخر عام ببروفين تاون

كان مثيرا للجدل فى حياته ومن بعد مماته .. سيرته وكتاباته محل تأمل ودراسة .. شهراً بشهر وعاماً بعد آخر تكتشف الجديد والمحير فى حياة واحد من أهم مبدعى القرن العشرين .. تغلبت مساحة الدراما فى أيامه ولياليه ما عبر عنه فى إبداعاته ولكنها كانت أكبر مؤثر فيها وهى المدخل الرئيسى لتحليلها وتفسيرها واكتشاف سر جمالها .. ولهذا لم تفوت المسارح الأمريكية الفرصة للاحتفال بالذكرى المئوية لميلاد عملاقها تينسى ويليامز.

أكثر من مئة مسرح وأكاديمية عبر الولايات المتحدة الأمريكية حرصت على تقديم مسرحيات لويليامز احتفالا بمئوية ميلاده ونذكر منها المسرح الدائرى بنيويورك الذى يقدم " قطار اللبن " .. ومسرح بيركشاير بسان فرانسيسكو الذى يحتفل بعرض " فترة التكيف " وعرض " ذراع واحد " بمسرح جريتى بمينسيوتا وأيضا عرض " البيبى دول " بجامعة جورج تاون وكذلك " كامينو الحقيقى " بمسرح المحكمة ببوسطن وغيرها الكثير.

أهم مسرحيات ويليامز فى بعض دول أوروبا احتفالا بالمئوية

لم يكتف مسرح " بروفين تاون " بتقديم عرض أو اثنين للاحتفال بهذه الذكرى .. ولكن المسئولين عن إدارته قرروا إقامة مهرجان لمدة خمسة أيام يعرض من خلاله مجموعة من مسرحيات ويليامز بعد إعدادها من خلال دراسات جديدة ومختلفة .. ومن أهم هذه العروض " عربة اسمها الرغبة "، " قطة على صفيح ساخن "، " حديقة الحيوان الزجاجية " وغيرها من إبداعاته.

فى اليوم قبل الأخير قررت إدارة المهرجان استمراره للشهور الثلاث القادمة فى مفاجأة سارة لجماهيرهم التى زحفت بقوة للمشاركة فى هذه الاحتفالية ويا لحظك السعيد يا ويليامز فهناك قمم منسية لا يتذكرها أحد ولكن الملايين يتذكرون ذكرى ميلادك المئة .. فربما يعوضك ذلك ما عانيته فى حياتك والذى لم يشعر به أحد.

وخلال هذه الأيام والليالى المستمرة لنهاية العام تقيم إدارة المهرجان العديد من الندوات التى تناقش فيها كتابات وحياة تينسى ورؤيته الفكرية والبصرية للأعمال والشخصيات التى تناولها فيها .. كما يناقشون علاقاته بالآخرين وخاصة صديقه المقرب " اليا كازان " كما يستعرضون نتائج أهم الدراسات الحديثة التى تناولت ويليامز وأعماله.

وخلال هذه الفترة ستقوم بعض الفرق التابعة للمهرجان بتقديم بعض عروضها لأهم مسرحيات ويليامز فى بعض الدول الأوروبية وعواصمها .. ورحبت كبرى المسارح فيها باستضافتها .. ومنها المسرح الكوميدى الفرنسى الذى يرحب بعرض " عربة اسمها الرغبة " و" قطة على صفيح ساخن " الذى يحتضنه " بيرغتياتر " بفيينا و" شوبافين " ببرلين.

جمال المراغى
enggamalelmaraghy@gmail.com



مسرحيات وندوات للاحتفال بويليامز

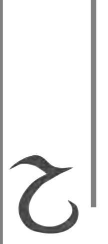


الفقير لا يقلق على ممتلكاته

فقراء جلادينى فقط .. يربحون السعادة

كشف عن حقيقة مفزعة وأصر عليها مفادها السعادة والثراء لا يجتمعان .. فسخروا منه .. ولكنه أصر على رؤيته .. وأخذ يبرهن عليها محللا ومفسرا فى عرض بعد الآخر .. وعاد مجددا بكلماته وصوره ومشاهده التى كتبها وأخرجها بنفسه يذكرهم بفكرته التى أكدتها إحدى أهم الدراسات التى أجرتها أكاديمية بون السويسرية للعلوم الإنسانية والاجتماعية.

لم ينتظر " بيتر جلادينى " نتائج أى دراسات أوروبية ولكنه لمس ما عبر عنه من خلال أبناء بلاده وفقرائها الذين يعيش ويتجول بينهم من مدينة إلى أخرى .. ومن مقاطعة لغيرها بروسيا .. فالفقير لا يقلق على ممتلكاته وأمواله خشية أن تضيع .. ولا تظل عينه تزيغ يمينا ويسارا خوفا من أن تطرف إحداها قليلا فيختفى عقار يمتلكه .. وتظل عيونهم وسط رؤوسهم وهمهم مكاسبهم حتى أنهم لا ينعمون بالنوم العميق ولو ساعة يوميا.

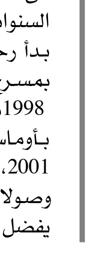


المسارح زهور يستنشق رحيقها مرة واحدة

كل هذا وأكثر رصده جلادينى فى أحد عروضه قبل خمس سنوات فى "كشف المستور " .. ويعود من جديد ليعرض الصورة المخالفة والواقعية للفقراء برغم ضيق ذات اليد ولكنهم فى نهاية الأمر يربحون لحظات السعادة وذروة نشوتها التى لا ينالها غيرهم .. فضحكاتهم نابعة من القلب ومشاعر ينتفض معها الجسد فيكاد صاحبه يحلق عاليا وذلك فى عرض " كاميرا ".

قدم بيتر عرض الأثرياء التى أخذتهم ثرواتهم إلى حافة الهاوية بمسرح " أولجا أورسا " ويقدم عرض " كاميرا " هذه المرة بمسرح " جردينا " بموسكو ليواصل بذلك عادته التى لم يتخل عنها منذ بدأ مسيرته عام 1994بعد أن أنهى دراسته بمعهد موسكو والتى تخصص بها فى الفلسفة عام 1986ثم درس الفنون فى السنوات الأربع التالية.

بدأ رحلته بمسرح معرض " ليالى الفقراء " بمسرح أكاديمية التكس " ثم " الرجل الآخر " 1998بمسرح توجاسك ، " المساء " عام 2000 بأوماسك، عرض " ألفا " بمسرح منسك عام 2001، " الحذاء " بمسرح سمارا عام 2003 وصولا إلى آخر عروضه معتبرا المسارح زهورا يفضل استنشاق رحيقها مرة واحدة فقط.



المعدية

يدير أكبر مهرجان مسرحى فى كندا

منذ أيام انتهت الدورة الخامسة لمهرجان (دوبل ديفى) المسرحى الدولى الذى استضافته مدينة "مون لورييه" الكندية وهى مدينة صغيرة تتوسط مدينتى مونتريال واتاوا فى إقليم الكيبك .. المهرجان خلال دوراته الخمس حقق نجاحًا ملحوظًا واستطاع أن يجذب إليه العديد من الفرق المسرحية من أنحاء العالم كافة، حتى أن الدورة الأخيرة استضافت فرقًا من حوالى 25دولة، منها فرنسا، إيطاليا، البرازيل، روسيا، منغوليا، الأرجنتين، كرواتيا، رومانيا، سلوفكيا، جورجيا، بلجيكا، وكانت مصر هى الدولة العربية الوحيدة التى مثلها عرض "الدرس" إخراج أحمد حسين.
وخلال أيام المهرجان التقيت أنا ويسرى حسان رئيس تحرير "مسرحنا" بمدير المهرجان جيل بواييه لنتعرف أكثر على هذه التجربة الناجحة



المخرج والممثل جيل بواييه لـ «مسرحنا»:

مهرجان «دوبل ديفى» ضد اللغة الواحدة

فى بداية الحوار اطلع جيل بواييه على الأعداد الأخيرة من جريدة "مسرحنا" وأبدى دهشته الشديدة عندما علم أنها تصدر أسبوعيًا بانتظام منذ أكثر من أربع سنوات وقال إنها تجربة جديرة بالاحترام خاصة أنها الوحيدة والأولى من نوعها فى العالم العربى، وأتمنى أن يكون لدينا مثلها.

بواييه الذى يعمل ممثلاً ومخرجًا قال إن لديهم فى كندا مجلة مسرحية تصدر شهريًا، فضلاً عن بعض الصفحات والأعمدة فى الصحف والمجلات العامة لكن بلاده لم تعرف أبدًا فكرة الجريدة الأسبوعية وهو ما أعطاه انطباعًا عن حركة المسرح فى مصر أكده عرض "الدرس" الذى أعجبه كثيرًا خاصة أنه قام ببطولة نفس العرض.

• سألنا جيل بواييه عن قصة هذا المهرجان وكيف جاءت فكرته؟

قال: "دوبل ديفى" فى الأساس جهة إنتاج مسرحى، شاركت فى العديد من المهرجانات الدولية فى بلجيكا، وأفريقيا، وموناكو، وغيرها، وقد بدأ نشاطها عام 1997 ورأينا أهمية أن يكون لنا مهرجاننا بعد أن استفدنا من تجارب المهرجانات التى شاركنا فيها.

• متى بدأ أول مهرجان؟

كان ذلك عام 2003 ودورة المهرجان تقام كل عامين، وأعتقد أن ذلك أفضل، حيث تكون هناك فرصة للإعداد بشكل جيد، واختيار الفرق على أسس موضوعية وفنية، فضلاً عن أن إقامة المهرجان كل عامين تخفف الأعباء المالية.

• ما هى المعايير التى يتم اختيار الفرق المشاركة على أساسها؟

نحن نطرح الدعوة على موقعنا على الإنترنت ونتلقى طلبات المشاركة حيث ترسل كل فرقة راغبة فى الاشتراك "سى دى" وتقوم لجنة المشاهدة بالإطلاع عليه لتقرر مشاركة الفرقة أو الاعتذار لها، وهذه الدورة تلقينا رغبات أكثر من 60 فرقة، لكننا اخترنا العروض الجيدة المعتمدة على نصوص شهيرة حتى يفهمها جمهور المهرجان الذى لا يتحدث أغلبه سوى الفرنسية، ورغم ذلك لم تكن شهرة النص هى الفيصل فقد اهتممنا بالصورة المسرحية أكثر من النص وكذلك بالمعالجات الجديدة مثلما حدث مع "روميو وجولييت" أو مع "الدرس" الذى قدمته فرقة "تواصل" المصرية. وكان همنا الأكبر هو مشاركة أكبر عدد من دول العالم فى المهرجان دون توحيد اللغة.

• لكن فى حالة إذا كا العرض باللغة العربية ألا يحول ذلك دون التواصل معه؟

هذه ليست مشكلة على الإطلاق، ويكفى أن تعلما أنه فى الدورة الماضية شاركت فرقة الخريف السورية، وقدمت عرضها باللغة العربية وحصلت على المركز الأول لأنهم برغم اللغة العربية استطاعوا جعل الجمهور يندمج معهم حيث قدموا صورة مسرحية جيدة وإيقاعًا وحركة كسرت حاجز اللغة، وأعتقد أن عرض "الدرس" فعل ذلك أيضًا.

• فيما يخص لجنة التحكيم هل تتكون من متخصصين فقط أم تضم إلى جانبهم عناصر أخرى؟

لجنة التحكيم تضم فى عضويتها مسرحيين متخصصين إلى جانب بعض هواة المسرح ومحبيه، ويشترط إجادتهم اللغة الفرنسية ولا يشترط أن يكونوا من كندا، والأهم أن اللجنة لا تضم فى عضويتها أى ممثل لمجموعة "دوبل ديفى".

• ما مصادر تمويل المهرجان خاصة أن نفقاته تبدو كبيرة؟

نحصل على منحة مالية من عمدية "مون لورييه"، فضلاً عن العديد من الرعاة الرسميين مثل شركة "هيدر وكيبيك"، ويعتبر مهرجان "دوبل ديفى" من أكبر المهرجانات فى كندا سواء فى عدد المشاركين أو فى عدد الرعاة، ويعتبر المهرجان هو الحافز الأساسى لسكان "مون لورييه" للذهاب إلى المسرح.

وهل يعتبر الكنديون من محبى ارتياد المسرح؟

لا.. الكنديون يفضلون العروض الهزلية والأغانى والعروض الموسيقية أكثر من المسرح.

• لكن المسارح كانت تمتلئ عن آخرها خلال المهرجان حتى أن البعض لم يكن يستطيع حضور العرض بسبب عدم وجود مكان؟

هذا ظرف استثنائى، فكما قلت فإن المهرجان يكون حافزًا لأهالى المدينة للذهاب إلى المسرح.. وأعتقد أن جمهور المسرح فى دول عديدة جمهور نوعى، لأن الجمهور العام لا يدخل المسرح ضمن اهتماماته.

• هل توجد فرق مسرحية كثيرة فى كيبيك؟

عدد الفرق لدينا ليس كبيرًا كما فى أوروبا، أو كما لديكم كما سمعت منكما، لدينا حوالى 11فرقة مسرحية فقط وهذا يعد قليلاً مقارنة بالبلاد الأخرى.

• ما هى الموضوعات الأكثر إلحاحًا على المسرح الكندى عموما؟

الفرق الكندية عمومًا تهتم بالموضوعات الإنسانية التى يتم تناولها بطريقة كوميدية، موضوعات الحياة اليومية والمفارقات التى تحدث، لكن المسرح الكندى غير مهتم بالموضوعات السياسية أو الدينية مثلاً، وضعية كندا نفسها هى التى تفرض هذا الأمر.

• لدينا فى مصر معهد للفنون المسرحية وأقسام للمسرح فى عدة كليات.. فهل يوجد فى كندا معاهد أو كليات للمسرح؟

بالتأكيد.. لدينا أكاديمية للمسرح فى مونتريال والكيبيك ويدرس بها كنديون وأجانب، والتدريس بها على مستوى عال.

• من يعد أشهر كتاب المسرح فى كندا؟

أشهرهم بكل تأكيد هو "مايكل ترمبلى" وهو كاتب معاصر من الكيبيك، كتب عشرات النصوص المسرحية ,وترجمت أعماله إلى أكثر من 30لغة، وإلى جانب ترمبلى فإن المسرحيات العالمية الكلاسيكية تحظى باهتمام المخرجين ومنها أعمال شكسبير وموليير وتشيكوف وغيرهم.

• أنت كممثل ومخرج بأى نوعية من الأعمال تهتم؟

لقد أنشأت فرقتى المسرحية منذ حوالى 40عامًا وقدمت أعمالاً شهيرة، منها " 12عامًا من العطب" وأنتيجون حيث قمت بدور "كريون"، و"الدارس" ولعبت دور الأستاذ، كما أخرجت عدة مسرحيات أشهرها "روميو وجولييت".

• وأخيرًا هل أنت متفائل بمستقبل المسرح عمومًا؟

أشعر بالقلق بالنسبة لمستقبل المسرح، هناك قلق علمى بسبب عدم استقرار الأحوال السياسية فى العالم، كما أن جمهور اليوم يفضل الأعمال الخفيفة، ويفضل الموسيقى والسينما عن المسرح، الناس تريد نسيان همومها، لذلك تبحث عن أشياء خفيفة لا تطرح أسئلة ولا تحتاج إلى تفكير.

ح

مون لورييه - كندا
زهرة جلال



ح جيل بواييه خلال حواره مع «مسرحنا»

المعدية

يؤمن

ميشيل أدريان عمدة مدينة مون لورييه الكندية بأهمية المسرح فى تحقيق التواصل بين البشر من كافة الحضارات، لذلك فهو يحرص على تقديم دعم مالى وأدبى لمهرجان "دوبل ديفى" معتبراً أن المهرجان فرصة حقيقية لمواطنى هذه المدينة الهادئة للتواصل مع فنون

العالم

وعمدة «مون لورييه» ميشيل أدريان

الرفاهية لا تعنى الاستغناء عن المسرح

هدفنا من المهرجان كسر حاجز الخوف من الآخر وإشعار الناس أننا أبناء أرض واحدة

• سألناه عن علاقته بالمسرح أساسًا؟

قال أدريان: علاقة وطيدة بالتأكيد فإنا أعشق المسرح وشاركت فى ثلاثة عروض من قبل مع فرقة "دوبل ديفى" وهذا العام شاركت بدور صغير كتحية للفرقة التى بدأت معها وهى فرق "مون سيرال".

• هل لهذا السبب تحرص على دعم المهرجان؟

نعم، ولكن هناك سبب آخر فأنا أهدف من إدارة المدينة إلى أن تكون مدينة ثقافية بامتياز، وإحدى منارات الثقافة فى كندا عمومًا، والمسرح بصفة خاصة كفن جامع للعديد من الفنون الأخرى.

• هل استجابة أهل المدينة لهذا السعى تشجع على الاستمرار؟

بالتأكيد.. الناس فى المدينة يشعرون أن مهرجان "دوبل ديفى" مثلاً أصبح جزءًا منهم، وهم شركاء فيه، وأعتقد أننا وصلنا إلى درجة جيدة جدًا فى هذا الأمر، وكلى أملى فى أن أدفع هذا المهرجان إلى الأمام ليحقق نجاحًا أكثر وأكثر.

ولكن كيف يزدهر المسرح فى ظل الرفاهية الشديدة التى يعيشها سكان المدينة وتتيح لهم وسائل أكثر إبهارًا وربما أكثر سهولة للاستمتاع؟

الرفاهية تتيح للمجتمع فرصًا كثيرة للاستمتاع بالثقافة والفن، وكل واحد يختار ما يرون له ويلبى احتياجاته، وليس شرطًا أن يختاروا المسرح، هم متصلون بالعالم الخارجى ويتابعون كل شئ وليست لديهم مشكلة فى هذا الجانب، لكن بفضل الناس العاشقين للمسرح والممارسين له، وأغلبهم من المدرسين، بدأ الاهتمام، من جانب مواطنى المدينة، بفن المسرح وبدأوا يتفاعلون مع عروض المهرجان، وكما شاهدتما فقد كانت المسارح الثلاثة ممتلئة بالجمهور فى جميع العروض، وهذه ظاهرة جيدة ومبشرة.

• هل هناك تأثيرات أخرى أحدثها المهرجان على سكان المدينة؟

المهرجان يسعى إلى كسر حاجز الخوف من الآخر عن طريق لقاءات مع أشخاص وحضارات أخرى، ومثلما حدث معكم كمصريين فقد تعرف الناس على حضارتكم من خلالكم وانبهروا كثيرًا وسعى الجميع هنا إلى التواصل معكم، نحن نريد أن يحدث ذلك دائمًا ليدرك الناس أننا جميعا ننتمى إلى أرض واحدة مهما اختلفت ثقافاتنا وحضاراتنا وأننا جميعًا تنحدر من أب وأم واحدة، هذا هو حلمى الذى أسعى إلى تحقيقه من خلال هذا المهرجان وغيره من الأنشطة الثقافية الأخرى، أتمنى أن تصبح "مون لورييه" مدينة ثقافة عالمية يتواصل الناس على أرضها ويدركون أهمية أن يعيش الجميع متحابين فى سلام.

• هل يمكن للمهرجان باستمرار نجاحه وجذبه للعديد من فرق العالم المسرحية أن يسهم فى انعكاس اقتصاد المدينة؟

ربما لا يكون هذا هدفنا الرئيسى، لكن ذلك لو حدث سيكون شيئًا جيدًا، إن سؤالكما هذا يدفعنى إلى التفكير فى الأمر بشكل جديد، فمن الممكن مثلاً التوصل إلى بعض الأفكار التى تضيف إلى المهرجان وتوسع من عائداته، من الممكن مثلاً الاتفاق مع الفنادق ليقيم فيها الضيوف بعد انتهاء المهرجان بنصف السعر، وهذا بالتأكيد سيسهم فى إنعاش اقتصاد المدينة، وغيرها من الأفكار التى سنحاول تنفيذها فى المهرجان القادم.

ميشيل أدريان الذى أهديناه أعدادًا من "مسرحنا" سألنا بعد أن تصفح الإعداد: هل كل شىء هنا عن المسرح فقط، قلنا نعم، فقال وهل تصدرون فعلا كل أسبوع فقلنا نعم.. اندهش الرجل وقال هذه تجربة عظيمة.. والإعداد التى حصلت عليها هدية ثمينة سأحتفظ بها دومًا فى مكتبتى.



عمدة «مون لورييه» أثناء إجراء الحوار

اندهش من تجربة اصدار مطبوعة مسرحية أسبوعية واعتبرها تجربة عظيمة

كندا - مون لورييه
أحمد حسين

فواصل

إبراهيم الحسينى

على فرزات

كانت ليلة شتوية قارصة البرودة من ليالى أول يناير من هذا العام ، الجميع من حولنا يتعايشون مع برد دمشق بسلام ، فكرت أن أهمس فى أذن صديقى الكاتب السورى جمال عبود أن يُعيدنى أنا وزوجتى إلى الفندق ، لكننى وجدته يهتف : انظر من أمامك ... نظرت فإذا بى أجد رجلاً متوسط الطول ، يرتدى بالطو أسمر طويلا ويلف كوفية فوق رقبته ، نحيف جداً ، عيناه تومض ببريق خاطف ، دائم الحركة حتى وهو يقف ليتحادث مع أحد أصحاب المحال الصغيرة ، قُلت : من هو ...؟ فقال لى صديقى : إنه رسام الكاريكاتير السورى الشهير على فرزات ...

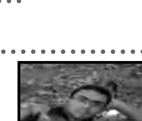
تعرفت بالرجل فإذا به يمتلك حكمة الدنيا ، خبرة العلماء ، خيال الشاعر ، وعذاب المُبدع المُعارض لكل الأنظمة السياسية التى تمر عليه ، دعانا فرزات لكى نشرب قهوته العربية فى الجاليرى الخاص به وأشار لنا على مكانه ، كان فى الجهة المُقابلة من الشارع وعلى مسافة بعض الأمتار من ميدان يوسف العظمة بوسط دمشق ، اعتذرنا لتأخر الوقت وكان ميعادنا فى اليوم التالى ...

الجاليرى الخاص بفرزات عبارة عن شقة صغيرة لا توجد بها غير حجرة واحدة مغلقة ، بينما ترك المساحة المتبقية كمعرض دائم لرسوماته ، الفنان بداخل الرجل تحرر من كل القيود الإبداعية التى قد يهتم البعض بعدم الخروج عليها ، فرسوماته سلسة ، بسيطة ، تنحاز طوال الوقت للمواطن البسيط ، ذلك الذى دهسه قطار الحياة وغمست السياسات الداخلية والخارجية رأسه فى الطين ، شخصياته مبتكرة ، يهتم بتلك النوعية من الرسومات الكاريكاتيرية التى لا تحتاج إلى تعليق أو شرح بالكلمات ...

خرجت رسوماته من الصفحات الورقية والجرائد ، لتمتد إلى بعض الأشياء الأخرى ، فقد رسم فرزات على الفناجين ، الأكواب الزجاجية ، التيشيرتات ، حوامل الأوراق والأقلام ، ... فرزات يستغل هذه الأشياء بشكل تجارى ، فالرجل لا يعمل بشكل منتظم ، فترات الازدهار فى عمله قليلة ، فهو مطرود من جنة المؤسسة الرسمية ، لذا فهو لا يحصل على أى من عطاياها ، ويعتمد فى عيشه اليومى على التقاط ما يسمح به الطيران خارج السرب ...

حزنت كثيراً على حال الرجل الآن وهو يرقد داخل أحد مستشفيات دمشق ، عظامه مكسورة ، أنفه مجذوع ، أطرافه جميعاً تختفى تحت الضمادات وهى مكسورة ، إنه يدفع الآن ثمن طيرانه خارج السِرب ، وربما هذه هى الحالة الوحيدة التى يُصبح فيها الدفع هو إضافة لرصيد الرجل سواء كان ذلك فى المحبة ، الوطنية ، التاريخ ، ... أطالع الآن آخر كُتب الرجل ، والذى يحتوى على بعض رسوماته الكاريكاتيرية التى تختصر مسيرة زادت على الثلاثين عاماً فى عالم الكاريكاتير الساخر ، وأتأمل إهداءه لى " احترم ما فيك ، عشقك لفكرة الوطن ، لكن لكلٍ منا حريته فى العشق والتعبير ، كما أتساءل فى دهشة : كيف أوتى هذا الرجل كل هذه المقدرة على العشق ...

elhoosiny@hotmail.com



عماد علوانى

لكن فى فرق شكلت مكاتب فنية بالفعل

المعدية

الممثل والسرد

السرد هو عملية تقديم، ويتعلق بالباعث الذى ينتج النص. علاوة على أنه يقترب تدريجيا من مناهج «السيميوطيقا البصرية Visual Semiotics». وفى الحقيقة يمتاز مفهوما السرد والسردية بتعريف جديد يحررهما من الإطار الأدبى أولا. ويمكننا ثانيا أن نسأل أنفسنا ما إذا كان الفن الدرامى بعد السردى Postnaratological Dramalurgy يمكن أن يتطور بالتناظر مع المسرح بعد الدرامى Post-dramatic theater. إذ لابد لنا بالطبع أن نختار ما إذا كنا ننظر إلى المسرح فى إطار التناول المتمركز حول النص (حيث يكون المسرح نصًا دراميًا فى المقام الأول) أم أنه تناول يتمركز حول العرض بشكل حصرى. والراوى يعمل على مستوى العرض المقصود، وتحليله هو التحليل الصنى الموجه إلى الأداء، مع قراءة ترتكز على خشبة المسرح، وهى دراسة للنص الدرامى باعتباره نصا أدبيا مع أنها تأخذ فى اعتبارها العناصر الأدائية الكامنة فى البنية النصية، ولعل نموذج «قراءة الدراما» الذى قدمه «مانفريد جان» هو بلا شك أكثر النماذج منهجية. ثالثًا، يمكن لعلم السرد Naratology فى المرحلة النهائية لعملية النقل أن يكون أداة نظرية لا غنى عنها فى التأريخ السياقى للمسرح.

ولم يعد السرد انتقاصا من قيمة القارئ والمتلقى.

ولكن كيف يمكن للقارئ والمتلقى أن يستخرجا الدلالة من الشبكة السردية التى يتعرضان لها أثناء القراءة أو المشاهدة؟ وما هو الدور الذى تلعبه كينونة التلقى فى تأسيس الدلالة؟ لا شك أن هذا الأمر هو تبادل ثنائى، لأننا نشكل السرديات بواسطة اختيار ومزج وحدات معينة حتى تشكل السرديات عالمنا وتوجهنا الحاضن، فهى تحدد الخطوط التى نضبطها وفق ما نراه على خشبة المسرح، وعلينا أن نتذكر فى هذا الموضوع مقولة الفيلسوف «فيتجنشتاين» (حدود لغتى هى حدود عالمى).

الممثل بالفعل ينتج الدلالة من خلال أدائه، وهى ليست عملية كلاسيكية إذا عرَّفنا السرد بأنه نظرية النصوص السردية، أو بتحديد أكثر بأنه دراسة ملامح النصوص (صورة النص باعتبارها منفصلة عن النص السردى)، ووصف النسق السردى واحتمالات تنوعه عند تجسيده. ومن هذا يتضح أن علم السرد قابل للاستخدام داخل سياق تحليل الأداء المسرحى. ورغم ذلك، فإن التطورات الحديثة فى علم السرد بعد الكلاسيكى Postclassical Naratology، مثل السرد الإدراكى، وفى دراسات المسرح، مثل نظرية «المسرح بعد الدرامى» عند «ليمان»، تفصح عن استخدام دينامى وجديد للنظريات السردية التى تتفاعل على مستويات التحليل المرتبط بالفن الدرامى والسيميوطيقا البصرية. ففى المجال النظرى لدراسات المسرح الموجه إلى العرض يحتل السرد بشكل تقليدى مكانة هامشية، لأنه يرتبط دائما بالتناول المتمركز حول العقل فى تحليل الأداء والعرض.

وبالتحرك فيما وراء الهدف البنيوى للصيغة الوضعية فإن خاصية السرد التى تعرف بأنها إسقاط على النوعى بشكل عام، فإن المحددات السردية لإنتاج المعنى داخل التفاعل الدلالى ليست بناءً مكونا من صيغة معول عليها وتلائم النصوص. فلم يعد هناك سبب لتمييز علم السرد باعتباره تناولا منهجيا للنصوص التى تُصنف بشكل تقليدى على أنها سرديات.

وربما نود عندئذ أن نستبدل هذا المنهج بآخر مختلف، وليكن منهج تحليل نفسى إيدلوجى أو بلاغى، ولكننا ربما نود أن ننقل الرؤى السردية إلى أشياء أخرى.

فالراوى هو أكثر المفاهيم مركزية فى تحليل النصوص السردية. والرؤية بمعناها الواسع تؤسس هدف السرد (وهذا يعتمد على اقتراح السرد والتمركز - اتساع الرؤية والمفهوم داخل الموضوع السردى - وهو كما يقول «ميك هال» صورة للقصة المعبرة من خلال النص). ويتجلى السرد الضمنى فى الاستعارات، أو أن المجاز الثقافى يمكن أن يكون كامنا فى الأجزاء الجدلية.

وهذا يعنى أن كل أداء درامى (سواء كان على خشبة المسرح أو شاشة السينما) يتكون من فعلين للكلام.

الأول يؤديه الممثل الذى يقدم تقريبًا أدائيًا (أنا أمثل) وبهذ التقرير الضمنى يقول الممثل الحقيقى لأنه يعلن أنه بداية من هذه اللحظة سوف يكذب. والثانى يتم تمثيله بواسطة تقرير ظاهرى موضوعه الشخصية وليس الممثل. ومن خلال إقرار المؤدى (أنا شخص آخر) ندخل إلى عالم الأداء المحتمل، وهو العالم الذى نكون معنيين فيه بإحياء شكوك عدم التصديق.

ولما كان المسرح ينتقل من خلال نسق من العلامات وهى حقيقة اتفق عليها كل منظرى سيميوطيقا المسرح، فإن كل الأفعال والمبادئ المتضمنة فى المسرحية يمكن أن تنقسم إلى محتويين هما الدال وما يشير إليه.



ميرهولد

فالأفعال والمبادئ لها طبيعة سيميوطيقية (ولابد من فهمها وتفسيرها بهذه الطريقة). وطبقا لبعض السيميوطيقيين، فإن الممثل أو حضور الشىء على خشبة المسرح يكفى لأن يحوله إلى علامة. وقد أقر «يوجاتريف» بأن الأشياء تمتلك صفات أخرى عندما تظهر على خشبة المسرح، مغايرة لتلك التى تكون عليها عادة. فخشبة المسرح تحول الأشياء إلى علامات، إذ يتم كبت وظيفتها اليومية من أجل وظائف أخرى ذات مغزى فى المسرحية كما يقول «أمبرتو إيكو» فى مقاله «سيميوطيقا العرض المسرحى»، وبذلك تصبح الممارسة إيماءة.

فحركة طرد الذباب العادية (فى الممارسة الحياتية) مثلا تتحول إلى علامة إيمائية وإشارية على خشبة المسرح وتشير إلى حضور الذباب فى الحجرة التى تمثلها خشبة المسرح. وهناك صورة مثيرة أخرى لنسق العلامات المسرحية، هى أن الشىء أو الحركة يمكن أن يتحول إلى علامة دون أن يتغيرا ماديا (الارتباط بالأشياء الجاهزة لا يثير إشكالية فى السياق المسرحى).

وهذا لا ينطبق على أى نسق آخر للعلامات. ففى الشعر مثلا يجب أن يتحول الشىء إلى كلمة قبل تفسيره باعتباره قصيدة. والشىء نفسه يصدق تقريبا على كل نسق دلالى. ولا يمكن تضمين عناصر الأتساق الأخرى داخل المسرح إن يتحدى هدف التضمين حدود النسق (وهذا أمر شائع جدا بين فنانى الطليعة عبر التاريخ)، لكى يخلق عمل بين وسائطى. فالعلامة المسرحية متعددة الوظائف، ويمكنها أن تشير إلى علامة أخرى، كما يمكن أن تتغير الوظيفة الدلالية. فالكرسى الذى يعنى أنه كذلك يمكن أن يشير فى اللحظة التالية إلى جبل أو نجم أو سيف.. إلخ. وفى النهاية هناك صورة متحركة للعلامة تعنى أن الكلمة يمكن أن تكون بديلا للديكور، وأن المعدات يمكن استبدالها بالإيماءات.

ففى نسق العلامات المسرحية، يمكن أن تحل العلامة محل أى علامات من أنساق أخرى. لأنه يمكننا فى المسرح بالمقارنة أن نستخدم أى علامة مكان أخرى.

ولا شك أن مفهوم «بيرس» فى الدلالة له أهمية بديهية فى سيميوطيقا المسرح، حيث يلعب الشاهد المفسر أو السياق الذى يعمل فيه المفسر دورا هاما. لأن عملية الدلالة بالتبعية إعداد المادة السردية تكمن بشكل جذى فى سياقها.

وتنتج أهمية السياق التاريخى والاجتماعى والفنى من طبيعة العلامة المسرحية ذاتها، والتى هى وفقا لـ «فان دين ديرس» ذات طابع مزدوج.

فالعلامة المسرحية أولا متعددة القنوات، وهذا يعرض أنها يمكن أن تجلب الحركة إلى داخل أنساق العلامة الأخرى. ثانيا، يؤكد «فان دين ديرس» على ما يسميه «خصوصية العلامة المسرحية»، وهذا يعنى أن الفرق بين العلامة المسرحية والعلامة بشكل عام، هو سياق ثقافى يظهر فقط بعد تركيب الإطار المسرحى المحدد ثقافيا. ولذلك يمكن التنبؤ بطبقتين للعرض المسرحى، الشفرات ذات الخصوصية المسرحية والشفرات الملائمة داخل مجتمع بعينه.

وبمتابعة هذا المنطق السياقى تصبح الشفرة السردية الضمنية جوهرية، لأنها الموضوع الدائم لعملية مستمرة من التفاوض الذى لا يستطيع كل إنسان أن يحدد من خلاله ما الذى يصنع المعنى من عدمه. لأن كل العلامات ليست مقروؤة، وما هو مقروء منها محدد فى السياق وفى الإطار الذى يتم تفعيله بواسطة المتلقى. ففى كل أداء (على حدة) هناك تفاعل مستمر بين النسق المسرحى وسياقه، ويتم تجاوز العوائق السردية فى العالم المتخيل باستمرار.

ويشير «فير ستيل» إلى أنه يمكن أن يكون السرد الإدراكى إجابة ملائمة لهذه الطموحات السياقية. إذ يؤكد علماء السرد الإدراكى على أهمية السياق الذى يعمل فيه المتلقى باعتباره كينونة مشاهدة، وحجر الزاوية فى تحليل العمل الفنى. فخلال الأداء تتداخل المعرفة المكتسبة قبل العرض مع المعلومات المقدمة أثناء العرض، وهذا التداخل يخلق المعنى - وبهذا المنطق لا يكون المعنى هو النتيجة الوحيدة لعمل المؤلف أو طموحات المخرج. لأن المعنى عندئذ يعتمد بشكل واسع على البنية الإدراكية للمتلقى، أوْ وفقا لمصطلحات «إرفنج جوفمان» يعتمد المعنى على طبيعة الإطار المستخدم، وهو إطار محدد سياقيا. وترتبط صيغة «فير ستيل» بالقالب الذى طوره «فان دين ديرس» الذى يوضح مختلف الطبقات السياقية التى تحدد عملية المعنى والدلالة التى يتحرك خلالها العرض.

1 - المناخ (السياق السياسى والأيدلوجى).
2 - المشهد (خصوصية التقاليد المسرحية فى المؤسسة الثقافية والاجتماعية - أو بمصطلح التعدد النسقى - مكان العرض المناظر لمفاهيم مثل المركز والمحيط).
3 - النموذج (تناغم تقاليد خصوصية الأسلوب).
4 - الجزء الأساسى (التاريخ السابق للفرقة المسرحية أو المبدع)
5 - النص (ويتراوح بين المواد التى استخدمت كإلهام للأداء الفعلى).

ولا شك أن السياق الذى يُقدم فيه العرض له أهمية كبيرة فى كلتا الصيغتين. ففى الوقت الذى يؤكد فيه «فان دين ديرس» على التداخل مع السياق الاجتماعى الأكبر، ترتد صيغة «فير ستيل» إلى السرد الإدراكى وتؤكد على أهمية المعرفة السابقة للمتلقى الفرد.

ورغم ذلك، تؤكد كلتا الصياغتين أن العناصر السردية الكامنة لا تؤسس فقط الأداء الفعلى، بل إن كل أداء هو خليط من مقومات نسقية داخلية وخارجية يتم تفعيلها معا فى إطار محدد، ويتم من خلالها فهم العرض وتفسيره. وهذا الإطار يتم اختياره بواسطة المفسر - بشكل واع أو غير واع - ونتيجة لذلك ينتقل التأكيد، بشكل جذرى، من جانب العرض الذى يتطلب أن تكون المسرحية ذات ترتيب متماسك فى عناصرها السردية، إلى جانب تلقى خطوط الاتصال التى تعمل فيها مشاهدة العرض الفعلى - وليس قراءة النص - باعتبارها الدافع للتفسير.

وفى المسرح الرمزى، يتم توسيط النص من خلال المخرج، بمستوى إضافى للمعنى، أو بالأحرى، تضاف إليه طبقة سيميوطيقية.

وقد وضع «ماير هولد»، ومن بعده «بريخت»، النص فى المقدمة من خلال العناصر الأدائية التى تجذب الانتباه إلى الحدث المسرحى باعتباره وسيلة خداع. وقد أخذ «أرتون هذه العملية خطوة هائلة إلى الأمام من خلال رفض النص، فلم يعد النص فى المرتبة الثانية أو حتى الثالثة. لأن المسرح عند «أرتو» يجب أن يكون لغة فى فراغ وحركة - لغة للرموز والعلامات التى تكمن فى الأداء دون أن تمر خلال الكلمات. والكلمات هى ببساطة تنويعات على الضوضاء البشرية مثل الصراخ والبكاء والنواح والتنهد والعواء، وكلها تعبيرات صوتية أيضا. وتمتزج التعبيرات بالإيماءات والعلامات والرقص والحركة والإضاءة والألوان والملابس لكى تكوَّن صور (أو رموز) تنقل المعنى مباشرة للمتلقين.

وبهذه الطريقة تؤثر العلامة فى مضمونها. وعلى رأس هذا التناول الدينامى المتعدد التوجيهات تصبح العلامة بعيدة جدا عن النصية وتعيدنا إلى السيميوطيقا البصرية ولكن حتى داخل هذا النموذج الذى شغل نفسه بشكل تقليدى بفنون الرسم والتصوير والنحت، هناك دائما الحاجة إلى فتح جديد. فالتحيزات التقليدية بين التحليل اللغوى الذى يؤكد على زمانية التتابع من ناحية، والسيميوطيقا البصرية بكل تأكيداتها التقليدية على الآنية المكانية من الناحية الأخرى، يمكن ببساطة أن يتوازنا من خلال منهج متكامل يمزج بين رؤى كل من السرد والسيميوطيقا البصرية.

وبذلك يصبح الممثل ملتقى طرق السياقات والنوايا والمعانى. وعندما يصنع كل ذلك فى ذهنه، ينجح فى تقديم السرد، ليس فى صورته الأحادية. بل إنه يدخل فى مشاركة تواصلية، بشكل ضمنى أو علنى، مع عناصر النسق السيميوطيقى. لأن النص ليس هو الذى يتيح السرد، بل إن المشاركة الفعلية هى التى تؤسس الممثل باعتباره راويا سيميوطيقيا.

تأليف: نادين يوتوف
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ح

قامت فرقة بيت ثقافة بورفؤاد بعمل اجتماع طارىء وتم حضور النصاب القانونى من أعضاء الفرقة وتقرر تشكيل المكتب الفنى

Mohamed Bassuony

المصطبة

فى ذكرى عبد الناصر وفتحى رضوان
عندما ذهب الزعيم إلى المسرح القومى

من أبرز المنجزات التى حدثت فى عهد جمال عبد الناصر، وفى السنوات التى كانت شعلة الثورة ترتفع فى كافة المجالات، كانت الثقافة من أولويات هذا العهد، وعندما تقلب فى دفاتر هذه الأيام، ستجد صحافة ثقافية عالية وثرية، بعد أن تحسر الناس على انغلاق مجلتى الرسالة لأحمد حسن الزيات، والثقافة لأحمد أمين، ولكننا سرعان ما لاحظنا أن مجلة الرسالة عادت تحت عنوان جديد، وهو: (الرسالة الجديدة) وشهدت صحافة ثقافية من طراز جديد، وتحركت فيها أقلام هامة وجادة وكبيرة، فكان يكتب فيها توفيق الحكيم وطه حسين ومحمود تيمور وأحمد حسن الزيات، ومن الشباب - آنذاك - محمود أمين العالم وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى، وغيرهم، وكان محمد مندور ينشر فيها بشكل دائم، ويكفى أن ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين) نشرت فيها منجمة عام 1954، وأيضا دارت على صفحاتها معارك كثيرة وحاسمة، وكان رئيس تحريرها الكاتب يوسف السباعى طرفا دائماً فى هذه المعارك، وكذلك كانت مجلة التحرير التى تدرب ونشأ فيها كتاب كثيرون مثل محمود السعدنى ومحفوظ عبد الرحمن وصبرى مرسى ويوسف إدريس ومصطفى محمود، ثم مجلة الشهر التى كان يرأس تحريرها الضابط سعد الدين وهبة، بعد أن صدرت تحت اسم «البوليس»، وتحول العنوان إلى «الشهر»، وأيضا كان كتابها من الشباب الجدد - آنذاك - منهم الكاتب الروائى محمد أبو المعاطى أبو النجا، وسليمان فياض، ورجاء النقاش، ومحفوظ عبد الرحمن، وكانت فى هذه المجلة على وجه الخصوص أبواب مناقشات وبريد القراء كتب فيها كثيرون، وتدربوا على المعارك الثقافية، منهم الراحل خيرى أحمد شلبى، والشاعر أمل دنقل، وغيرهم.

وإذا كان هذا عن الصحافة الرسمية، والتى كانت تتولاها الدولة بشكل مباشر، فهناك على ضفافها نشأت صحافة مستقلة جريئة وقوية ووثابة، أشهرها مجلة «الغد»، ومجلة «الأدب»، ومجلة «كتابات مصرية»، وغيرها، عدا دور النشر المستقلة، قبل أن تغدر بكل ذلك أياد بطاشة، وراحت هذه الأيادى تغلق وتضرب وتبطش، وأظن أن الثقافة فى هذا العهد تحتاج إلى تأمل ودراسة متأنية.

ولن ننسى أحد بناة هذه الثقافة، والراعى الأول والمسئول عن إنجازات عديدة هو الكاتب والمناضل الكبير فتحى رضوان، والذى حلت ذكرى ميلاده المئوية، هذا العام، ولم تتح الظروف أن يتم الاحتفال به بما يليق به وبإنجازاته المتعددة، من روايات وقصص ومسرحيات وكتب، وبصفته كان الوزير الذى أنجزت فى عهده انجازات مرموقة، على رأسها إنجازات تخص المسرح، وهو ذاته كان كاتباً مسرحيا، وفناناً كبيراً، وله صولات وجولات كبيرة، وواضحة فى مجال المسرح، ولا نريد أن نتحدث عن مسرحه هنا، بقدر، ما نريد الإشارة إلى بعض المحاورات التى كانت تدور بينه وبين جمال عبد الناصر من الناحية، ومدى اهتمام جمال عبد الناصر بهذا الفن، الذى شمل فى عهده صعود أسماء كبيرة وعديدة وهامة، مثل نعمان عاشور والفريد فرج ونجيب سرور وسعد الدين وهبة، ومحمود دياب وميخائيل رومان وغيرهم.

يحكى فتحى رضوان أن جمال عبد الناصر اتصل به مساء يوم، وكانت الساعة قبل الثانية، وداعبه، وقال له.. نريد أن نذهب إلى الشيطان، وكان عبد الناصر يقصد أن يذهبوا معاً لمشاهدة مسرحية «دموع إبليس» المعروضة - آنذاك عام 1956 - وكانت آثارت جدلاً كبيراً بين النقاد، جدلاً فيه السلبى والإيجابى، ودارت معركة حول المدى الذى يتاح للمخرج أن يغير بضعة عناصر فى النص



لماذا انتهت المسرحية بوفاة البطل؟

الأصلى، وكان البعض - بالطبع - ينتصر لحرية المخرج فى التغيير المطلق فى الديكور وفى المشاهد، وربما ترتيبها، دون الاقتراب من الرؤية العامة للمؤلف، وكان هناك من يذهبون عكس ذلك، وإعلاء النص، دون الاقتراب منه، وما المخرج إلا المنفذ فقط، والمترجم بدقة وأمانة كل ما أتى به النص، ولم تدر هذه المناقشات حول التقنيات فقط، بل دارت حول مضمون المسرحية ذاته، والجدير بالذكر أن فتحى رضوان لم يكن من أنصار فكرة أن المؤلف لابد أن يكتب مقدمات لأعمال لشرحها، أو اعطاء تعليمات للمخرج، يقول فى مقدمة سريعة كتبها لمسرحيته: (أخلاق للبيع)! على أن المؤلف المسرحى، يسىء إلى عمله، ويسىء إلى قراء هذا العمل، إن هو حد خيالهم بمقدمة يكتبها، ولابد لكى يعوض الناس عن هذه الخسارة، أن تكون مقدماته طرازاً عاليا من الأدب.

المهم أن جمال عبد الناصر فاجأ فتحى رضوان بطلبه هذا، وراح رضوان يعيد اتصاله بدار الأوبرا ليعلمهم بزيارة السيد الرئيس، واتصل بأحمد حمروش وقد كان مدير المسرح القومى - آنذاك - ووجده على علم بهذه الزيارة المفاجئة، وكان رضوان يخشى أن يخذله جمهوره فى هذا اليوم، ولكن الله قد ستر، ولم تكن المقاعد فارغة، ولم تكن بالطبع مكدسة.

وفى الميعاد ذهب عبد الناصر وبصحبته نائبه عبد الحكيم عامر، ويصف فتحى رضوان المشهد: (وكلاهما فى أحسن حالاته المعنوية، يتبادلان التعليقات الضاحكة، وكما استقبلا بالتصفيق) حيا الرئيس الجمهور الذى كان فى المسرح بسرور، وعاد وهو يقول: «الناس عادة تقبل على المسرحيات التى بها أسماء كبيرة».. وقد سأله بعد ذلك عن أسماء الأبطال، وكان تعليق عبد الناصر: (لا بأس بهم، ولكن ليس عدد الكبار منهم كافيا) وكان رأى فتحى رضوان: (إن مهمة وزارة الثقافة أن تغير العادات الثقافية غير المحسنة ولو تعبنا بعد ذلك، ومن العادات السيئة أن يكون العمل الفنى وقفا على أسماء بعينها، فمهمة وزارة الثقافة أن تكشف للناس عن مواهب جديدة، وأن تقدم لهم أسماء لا يعرفونها ولم يسمعوا بها).. ووافق عبد الناصر على ذلك وعقب (هذا صحيح.. ولكن التغيير متعب).

وبدأت المسرحية، وكان عبد الناصر ونائبه - حسب رضوان - مندمجين مع العرض وأحداثه، ولم يتبادلا أدنى الحديث، وهذا دليل قاطع على احترام العرض، وبعد الفصل الثانى أستأذن مدير الأوبرا فى أن يستقبل الرئيس الممثلين، فرحب بذلك، وصافحوه، وتبادل معهم الأحاديث، فلما جاء دور (أحمد علام) أطال سعة الحديث لما يكنه عبد الناصر لهذا الرجل من تقدير.

ودون الاستطراد فى هذه الأحاديث، علق عبد الناصر على المسرحية، وبدأ عبد الناصر بتعليقه حول النهاية، ووجه سؤاله إلى فتحى رضوان، (لماذا انتهت المسرحية بوفاة البطل ونقل جثمانه، وهو منظر فوق كآبته، فإنه مرتبك ولا يبدو جميلاً، لقد كنت أفضل أن تختتم المسرحية بطعن البطل وبكاء إبليس، فهو متفق مع عنوان المسرحية، وما بعده.. لا معنى له،.. وكان رد فتحى رضوان (إن ما بعده يقال عنه بالإنجليزية (انتى كلايمكس) أى (انكسار القمة) فسأله عبد الناصر عن معنى هذه الكلمة فرد رضوان: (الغريب أن ما تقترحه هو نفس المسرحية الأصلية، ولكن المخرج رأى تعديل ترتيب الأحداث، ولم أرد أن أعارضه)، وكان رأى عبد الناصر ينطبق - طبعا - مع أفكاره فقال: (أنا أعتقد أن العمل المسرحى ملك المؤلف، لا ملك المخرج ولا يجوز له أن يخرج بالنص عن أصله.. ولكن له أن يقره كما هو). ودارت المناقشات بين الثلاثة فتحى رضوان وجمال عبد الناصر وعبد الحكيم عامر، حول المسرح وحول الفنان عموما، والمدهش أن عبد الحكيم عامر، رجل الجيش الصارم يذهب ويهتم ويناقش، وبالطبع جمال عبد الناصر ذاته الذى يقتطع من وقته فى تلك الأيام المجيدة والمشحونة بأحداث قومية وعربية وعالمية، ليذهب إلى المسرح، ويناقش تفاصيله، ويرجح من كفةالأعمال الجيدة، رحم الله أياما كان الرؤساء والزعماء والقادة يهتمون بالفن، ويعضدون دولته، ويعملون على تقوية قوائمه ، ليتنا نتعلم، ليتنا نفهم، رحم الله جمال عبد الناصر وفتحى رضوان.



شعبان يوسف

هوامش

حاتم حافظ

من أحرق مسرح بنى سويف

عرفت محمد منصور أواخر عام 2000 كان ممثلا شابا واعدا جدا، لولا لكنته التى أتى بها من الفيوم للقاهرة والتى اعتبرها المخرجون نقطة ضعف. شاركنى العمل فى مسرحية "اغتصاب" من إخراج سيد خطاب، وأبلى بلاء عظيما. فى مسرحية "تياترو للبيع" ألحجت على خطاب أن يمنحه دورا أكبر لكنه رفض فقد كانت المسرحية تضم عددا من النجوم وأنصاف النجوم والحرب على الأدوار كانت مستعرة للغاية.

فى عام 2001رشحته للمشاركة فى أول مسرحية من تأليفى "محاكمة غانم سعيد" لكن المخرج رفض، وقفت ملامحه القروية دون وصوله للدور رغم أن الأحداث تجرى أساسا فى طريق ريفى، مدير المسرح أيضا لم يعجبه شكله فقد كان يفضل ممثلى الأحياء الراقية الذين يظهرون فى التليفزيون!

فى عام 2002 تقريبا التقيته على سلم المعهد العالى للفنون المسرحية كان حزينا لأنه لم يتعلم شيئا من دروسه فى القسم الحر بالمعهد، لكنه كان سعيدا لأنه أخيرا تمكن من العيش فى القاهرة، وكان مزهوا لأنه تخلص من لكنته الريفية، ورغم يأسه ذكرنى بجملة كنت أقولها له ولزميله الممثل الجميل والمخرج الواعد محمد مديح، فقد كنا طوال الطريق من مسرح البالون حتى شارع التحرير نؤكد لأنفسنا أن "بكرة دا بتاعنا".

فى 2005 دعانى لتجربته الأولى فى الإخراج فى بنى سويف لكنى اعتذرت له عن عدم تمكنى من السفر، كان صوته فى الهاتف مجلجلا بالفرح، بدا من صوته أنه يشعر باقتراب الاعتراف به كفنان. حين سألته عن مسرحيته أخبرنى أنها "قصة حديقة الحيوان" للكاتب الأمريكى إدوارد ألبى. حين بدا الاندهاش على صوتى أخبرنى أن اختياره لمسرحية أمريكية يستند على رغبته فى انتزاع اعتراف به كمخرج من قبل لجان التحكيم الذين كانوا يستعدون لمهرجان المسرح التجريبى بعد أيام.

منصور اختار مسرحية أمريكية ليدشن بها عمله كمخرج. رغم أنه قدم للقاهرة أساسا للعمل كممثل. وأصر على أن يغلف جدران القاعة غير المجهزة بالأساس للعروض المسرحية بورق ملون، كما اختار الاعتماد على الشموع كمصدر للإضاءة بدلا من الكشافات غير الموجودة أصلا. كان يرغب فى صنع عرض مسرحى قادر على انتزاع إعجاب القادمين من القاهرة ليقيّموا عمله، فهل أعجبهم أم كان عليه بعد تخلصه من لكنته الريفية أن يتخلص من ملامحه الريفية أيضا!

hatem.hafez@gmail.com

المصطبة

النقد وهوية الإبداع المسرحى العربى 2-2

قراءة فى الخطاب النقدى عند الدكتور عبد الرحمن بن زيدان

من هنا تنبثق ثنائية الضرورة والحرية التى هى أساس كل تأصيل وخلق وحدة العام والخاص ، وحدة التخييل والخلق توكيدا على رهانات الكشف والخلق ودلالات سؤال التجريب قدم الناقد أهم المناهج والتجارب التى أرخت بظلالها على النقد الأدبى والمسرحى بدءاً من شعرية أرسطو الكلاسيكية التى فتحت المجال أمام الكتابات النقدية والتى أتت بعدها لبلورة مقومات وجودها مرورا بالمدرسة الرومانسية فى المسرح مع فكتور هيجو ،الذى أعلن فى مقدمة كرومويل ثورته وتحرره من قوانين المسرح الكلاسيكى وصولا إلى القرن العشرين الذى شهد تطورا ملموسا فى كل العلوم الإنسانية التى استفاد منها النقد والتى أعلن من خلالها تميزه واستقلاله عن الأدب فظهرت بذلك اتجاهات ومناهج نقدية جدية كالنقد الماركسى والاتجاه النقدى اللغوى والنقد الشكلى الجديد والنقد الفلسفى، فوقف الدكتور ابن زيدان على مسارها وتطورها ،بمقاربة واعية منبثقة من طبيعة اهتماماته كباحث /قارئ معروف بنبشه فى الذاكرة ، ومن حقيقة البحث/ المقروء المعروف بتركيبة شبكته العلائقية التى تفرض معرفة تاريخه من خلال تأريخ منهجى لتطور تياراته ومدارسه من الكلاسيكية إلى آخر اتجاهات النقد المعاصر.

إن فى هاته المتابعة الدقيقة والمتأنية للمدارس النقدية المسرحية الغربية عبر أهم محطاتها التاريخية بحث دائم ودؤوب عن الأسئلة المتجددة التى تؤسس إمكانات المعرفة الموضوعية التى تؤسس المعرفة الموضوعية للخطاب المسرحى العربى ومقاربته النقدية وتوفر إمكانات التجاوز التى تخلقها القراءة المستفيدة من المناهج المختلفة.

النقد المسرحى والأسئلة الدرامية

يلاحظ دارس كتب عبد الرحمن بن زيدان بداية من "قضايا المسرح المغربى " إلى آخر مقالة سيطرة هاجس السؤال النقدى على الناقد) مجلة المسرح 61

التجريب فى المسرح العربى بين الـ : نحن / والآخر

لقد أقام الدكتور عبد الرحمن بن زيدان مغامرة تجريبه " فى النقد والدراما " على مدارات متغيرة تتكون بها جدة البحث ، البحث عن خصوصيات التطور والرغبة فى التجديد وتشكيل الوعى فى النحول والتفاعل مع معرفة القراء ة وأدوات اشتغالها بدءا باستنطاق الخطاب المسرحى ، والكشف عن مفاهيمه ، التى تدشن اختلافه عن الذهنية المنغلقة وتؤصل وجوده المنفتح على العالم الجديد الذى يحاور الماضى والحاضر والمستقبل.

إنه الاختيار الواعى بالوجود الجديد للمسرح الذى شرع فى تأسيس كينونته ضمن الزمن العربى وما يعيشه من إكراهات وأسئلة تواجه بها الذات العربية المفاهيم المحنطة الرافضة لكل اتصال مع الآخر فى بعده التثاقفى .فمن اختيار التثاقف يتولد الإبداع كتجريب كما يقول الدكتور جابر عصفور : (فيتحول إلى علامة تفصل بين عهدين ، وتمايز بين نظامين ، لذلك فإن المجتمعات التقليدية ،والمؤسسات القمعية والحكومات التسلطية، والمدارس الاجتماعية ، والأفكار النقلية ، كلها تواجه روح التجريب وتعاديه ، وتعمل على خنقه ، واستئصال حضوره ، فالتجريب ، خصوصا حين يكون فى فن جمعى الأداء والتلقى مثل المسرح يكون هو بوابة الأفق التى لا تعبرها أوثان التقليد ، والاتباع والنقل ، وهو اللحن الذى يمتد تأثيره على كل شئ ، وتتسرب حرائقه من دائرة المسرح الصغيرة إلى دائرة المجتمع الكبيرة).

إن مثل هذا الوعى الاستقرائى للمسرح فى علاقته بالمجتمع سيحدد مسارب الرؤية المستقبلية التى تتجاوز توليدية التجريب إلى تأويلية الإنتاجية المثقفة المتحررة التى تراهن على تأصيل الخطاب المسرحى ومحاورة التراث العالمى من أجل التواصل مع المتلقى العربى.

ولاختزال حركية التجريب فى الممارسة المسرحية العربية المثقفة ، يعود الناقد المسرحى عبد الرحمن بن زيدان للوقوف عند أهم المكونات التراثية التى ساهمت فى تأسيس التوجه المسرحى المغربى كشكل حضارى مميز وجد نماذجه فى المأثور الجحوى باعتباره رافدا هاماله موقع معتبر فى الذاكرة التراثية العربية . وقد قارب مستويات تحققه فى سيرورة الإبداع العربى المسرحى خاصة ، والعالمى عامة .يقول عبد



د. عبدالرحمن بن زيدان

الكريم برشيد : (إن كتاب خطاب التجريب فى المسرح العربى ، هو مرحلة أخرى ـ لا أقول فى تجربة عبد الرحمن بن زيدان ـ ولكنه مرحلة أساسية ومهمة فى تاريخ المسرح العربى ، وهو يمثل آخر صيحة وصل إليها المسرحيون الآن فى آخر دورات الملتقيات والمهرجانات ، وبالتالى ، فهو يقبض على أكثر الأسئلة حركة وراهنية ، وأكثرها علاقة بالمعيش واليومى ، وأكثرها ارتباطا بالموروث بالإنسان العربى) البيان ص 43

هذا المأثور الذى يعد خلفية ثقافية مجازية فضحت المسكوت عنه فى المؤسسة المسرحية العربية عبر تقنية الحيلة والسخرية وما خلفته من مؤثرات عميقة فى الكتابة المسرحية المغربية ، الواقعية منها والمتخيلة .

جحا وفن الحيلة والسخرية فى المسرح المغربى المعاصر

للحفاظ على الطابع التأصيلى للمسرح ، للتعبير عن غرائبية الواقع وعجائبيته برمزية دالة ، لجأ بعض المسرحيين المغاربة إلى المأثور الجحوى كعلامة انزياحية تؤشر إلى لغة جديدة تتناول بالتحليل والمعالجة خصوصية المجتمع المغربى ، بتناقضاته وصراعاته فى مرحلة الخمسينيات والثمانينيات من القرن الماضى. إنه الامتداد الواقعى فى الامتداد الفنى الذى يصرح بالحيلة والسخرية عن اختلال القيم الأخلاقية ، وعن التصدع الذى أصبح يهدد أهم دعائم المؤسسة الاجتماعية ، من هنا جاءت هذه الخلفية التراثية وكما يقول الدكتور عبد الرحمن بن زيدان : (كمعطيات وقفت عند تجربة المسرح المغربى لتأسيس خطابها المسرحى المغربى الذى مسرحت فيه "حيل جحا " حامل رموز السخرية والفكاهة والضحك ، فكانت هذه النوادر بهذه المسرحة تعمل على اللجوء إلى حيل جحا لغايات درامية ومعرفية لتقديم هذه الحيل لما فيها من تعدد للحقائق الصالحة لكل زمان ومكان ،ولمواجهة خلل الواقع فى الخمسينيات والثمانينيات لنقد الأسباب المحركة لرواج استغلال النفوذ ، وشيوع الثراء الغير المبرر).

بهذه الخيوط الرمزية التى نسجت فضاء التحول عبر المتخيل الشعبى فى المسرح المغربى ، توجهت الكتابة المسرحية الجديدة والمغايرة ـ فى رأى الناقد بن زيدان ـ إلى توظيف هذا الرمز التراثى كإعلان عن ميلاد زمن جديد ينكتب بكتابة المسرح النصية والدرامية التى تطمح إلى التواصل الجماعى فى تغيير سمات العالم الآلى، وهذا ما نلمسه ، وكما يؤكد عليه الناقد (فى الحضور الاستعارى لشخصية جحا فى مسرحية أحمد الطيب لعلج المقتبسة "عمايل جحا "والمسرحية المؤلفة "جحا وشجرة التفاح " ومسرحية "بوكتف " لعبد الصمد الكنفاوى ،ومسرحية "عاشور " لمحمد مسكين ، وثلاثية عبد الكريم برشيد "جحا فى الرحى " و"شطحات جحجوح " و" وجمهورية جحجوح " ومسرحية لحسن قنانى "وقتاش تصحى يا جحا ؟ ") .

كل هذه المسرحيات تلتقى عند ثنائية الخفاء والتجلى لهذه الشخصية التراثية الساخرة من الواقع المعبر عنه بهذا الخطاب التهكمى الدال على هذه العملية التركيبية الجديدة التى أصبحت تطبع حقيقة الدلالة الجادة للنص المسرحى الذى يختزن مكنونات وكينونة الوجدان المغربى العربى.

فمهما كان الاختلاف فى الاشتغال والتقديم لصورة لهذا البطل الإشكالى فى رأى الناقد فإن الحلم والبحث عن صيغة بديلة عن الواقع العربى هو ما يوحد هذه الرؤية المغايرة والوجود المنفعل بالذات والزمن والمكان داخل مقصدية التعدد للكتابة عن المسرح داخل فضاء المسرح كما يصرح بذلك الدكتور ابن زيدان.

بهذه الدلالات العميقة التى صاغ بها هؤلاء المسرحيون أبعاد هذه الشخصية فى مسرحياتهم تتخذ المعرفة عند الناقد بن زيدان وجد اشتغاله فى الكشف عن أبعاد هذه الشخصية التراثية فى الممارسة المسرحية لاكتمال شروط تأسيسها ، ولبناء خصوصية تجريبها ، يرى أن إمكانية ذلك لا يتأتى إلا بهذا المتخيل الدرامى بمعانيه الجديدة التى تساعد على فهم الواقع الصادم بهذا اللون التراثى الهزلى المرح،يقول حسن لقنانى (إن جحا يعتبر من أبرز الشخصيات فى عالم الفكاهة والضحك فى تراثنا العربى، ورغم تعدد الأسماء والمواصفات التى اتخذتها هذه الشخصية إلا أنها ظلت تعكس فى ملامحها العامة ذلك القاسم المشترك بين الكثير من الشعوب والشرائح الاجتماعية التى قد تختلف قليلا أو كثيرا من حيث بنياتها الذهنية ورؤاها للعالم وللإنسان).

يقول عبد الكريم برشيد : (إن الدكتور عبد الرحمن بن زيدان لا يقدم دراسات تجريبية محضة ، عن ضوء وعن ظلال ، وعن أشكال بدون مضمون أو دلالة تاريخية ، بل يربط هذه الحركة بشروطها التاريخية والجغرافية والسياسية والمعرفية والحضارية العامة) مجلة البيان ص . 43

يقول محمد الوادى (إن السؤال النقدى عند عبد الرحمن بن زيدان يتأسس انطلاقا من معرفة ، وانطلاقا من استراتيجية ، وانطلاقا من منهجية مدروسة ، وفى ذات الوقت هو سؤال يختزل هموم الذات المكتوبة بنار المسرح وامتداداته)61.

المراجع

الدكتور نديم معلا : التجريب فى المسرح العربى : تبعية أم تثاقف؟ . مداخلة فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى . الدورة 2: 11/9/ 1999

الدكتور عبد الرحمن بن زيدان :التجريب فى النقد والدراما .منشورات الزمن . مطبعة النجاح الجديدة .الدار البيضاء 2001.

الدكتور جابر عصفور: معنى التجريب . مجلة المسرح التجريبى . وزارة الثقافة . مهرجان القاهرة الدولى الرابع .عدد . 1شتنبر . 1992ص 6.

الدكتور عبد الرحمن بن زيدان :التجريب فى النقد والدراما .منشورات الزمن .ص 109–110.

لحسن قنانى : مسرحية " وقتاش تصحى يا جحا ؟ " سلسلة الكوميديا الصادمة .مؤسسة جليلى للطباعة والنشر . وجدة . الطبعة الأولى .1998ص 53.

الناقد المسرحى عبد الرحمن بن زيدان: المسرح مدينة ديموقراطية قائمة على ثقافة الاختلاف مجلة المسرحى . حوار أجراه أكرم اليوسف نشرة يومية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون بمناسبة المهرجان السابع للفرق الأهلية الخليجية الدوحة العدد العاشر .10 أكتوبر 2001ص22.

محمد الوادى ص61.

الدكتور عبد الرحمن بن زيدان :التجريب فى النقد والدراما .منشورات الزمن . مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء . 2001ص 5.

البيان الكويتية ص 40.

عبد الرحمن بن زيدان : أسئلة المسرح العربى ص 11.

بن زيدان لا يقدم دراسات تجريبية محضة بل يربطها بشروطها التاريخية والجغرافية والسياسية

د. سميرة السباعى
شاعرة وناقدة مسرحية وباحثة من المغرب



منال عامر

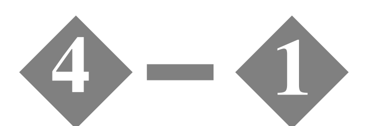
لست مع إلغاء المكاتب الفنية ولكنى مع ضرورة تفعيلها لتحقيق أهداف الفرق

مصطبة

تختلف الآراء حول مصطلح الدراماتورج والدور الذى يلعبه فى الحركة المسرحية بشكل عام والعرض المسرحى بشكل خاص، ويرجع ذلك إلى عدم تحديد معنى المصطلح وعلاقته بتاريخ المسرح كوظيفة، والظروف التى أدت إلى ظهوره وتطوره، حتى أصبحنا نراه على لوحات إعلانات المسارح بشكل غير واع، الأمر الذى دعا المسرحيين إلى جعل الدراماتورج عنوانا للندوة المسرحية فى مهرجان دمشق المسرحى عام 2008 وإلى تناوله فى عدد كبير من الندوات والدراسات النقدية التى تشير إلى عدم وضوح هذا المصطلح والاختلاف الكبير حول الدور الذى يمكن أن يلعبه فى الحركة المسرحية .

الدراماتورج ..

ودوره فى الوساطة بين المؤلف والمخرج



ومن هنا كان اهتمام الباحث بدراسة الدراماتورج بشكل علمى للتعرف على نشأته ومراحل تطوره ووجهات النظر المختلفة فى أهميته فى بلدان المسرح العريقة، والمساحة الإبداعية التى يلعب فيها الدراماتورج وكيفية تعامله مع المادة الإبداعية التى يتعامل معها، والعناصر التى يستند إليها وكيفية الاستفادة من هذه الوظيفة فى العرض المسرحى مع الاحتفاظ بمساحات الإبداع المستحقة لكل عنصر من العناصر المشاركة فيه.

مفهوم الدراماتورج:

تنحصر الآراء حول وظيفة الدراماتورج بين مؤيد له، يرى وجود حاجة ملحة لهذا الدور الفنى الذى سيكون بمثابة إضافة للمسرح، حيث تفتح آفاقا عدة للمخرج وللنص المسرحى على السواء، وبين رافض لهذه الوظيفة بدعوى عدم الحاجة إليه، حيث إنه عنصر دخيل على العمل المسرحى، ينتقص من دور كل من المخرج والمؤلف.

وإذا نظرنا من هذه الزاوية لوجدنا أن المخرج فى المسرح قد تعرض عند ظهوره بالشكل العلمى لنفس الهجوم ، حيث كان البعض ينظر إليه بوصفه عنصرا دخيلا على العرض المسرحى، يأخذ حقا مشروعا للمؤلف، وربما للممثل صاحب الفرقة أيضا، ومع التطور والزمن أثبتت التجربة أهمية المخرج كوظيفة فنية محورية أصبحت تسيطر على العرض المسرحى، وكانت سببا رئيسيا دافعا لتقدم المسرح وتطوره.

إن وظيفة الدراماتورج ما هى إلا وظيفة اختيارية، قد يلجأ إليها المخرج بإرادته وقد يرفضها، وقد يرحب بها المؤلف أو يعترض عليها، فالمسألة تخضع لقابلية التعاون بين أطراف العرض المسرحى والمشاركين فيه، ومدى ما يقدمه الدراماتورج من إسهامات وتجديدات فى الحركة المسرحية.

إن هذه الوظيفة (الدراماتورج) يمكن اعتبارها وسيلة هامة لفض النزاع التقليدى بين المؤلف والمخرج، وحول علاقة النص المسرحى بالعرض، والمساحة الإبداعية المتاحة للمخرج، بوصفه يقوم بعمل يختلف عن النص المسرحى، وأنه لن يقدم مجرد ترجمة حرفية له أو محاكاة باهتة له، ومن ثم فإن وظيفة الدراماتورج ترتبط بمفهوم (مخرج مؤلف العرض المسرحى) ، وبتطور مفهوم الإخراج كما ترتبط بتطور تقنيات العرض المسرحى ومحاولات بث الحياة فى نصوص مسرحية قد تكون انتهت صلاحيتها، أو محاولة تجديدها لتصبح صالحة للعرض فى زمن ومكان وجمهور معين.

تشير قواميس المسرح إلى الدراماتورج باعتباره وظيفة يقوم بها شخص ما لتجهيز نص المسرحية لتقديمه فى عرض، فنجد أن قاموس أوكسفورد يشير إلى أن الدراماتورج هو رجل أو صاحب الدراما وصاحب ملاحظات فنية، بينما يشير البعض إلى أنه وظيفة احترافية فى عالم المسرح تستعين به الشركات (الفرق) بشكل رئيسى للقيام بأبحاث أو لتطوير النصوص المسرحية لتقديمها فى عروض، إنه فن التكوين الدرامى، وتقديم العناصر الرئيسية للدراما وبلورتها على خشبة المسرح.

ويرى باتريس بافيس أن نشاط الدراماتورج هو : "ترسيخ لقواعد نقدية وإعادة رؤية لنظريات مسرحية" وهو تقليد ألمانى لنشاط نظرى وعملى يسبق ويحدد الإخراج المسرحى لمسرحية ما، فالألمان على خلاف الفرنسيين والإسبان يفرقون بين الدراماتيكر الذى يكتب المسرحية و الدراماتورج الذى يعد تفسيرها وتحقيقها مسرحيا، إن نشاط الدراماتورج غامض ويلقى مقاومة تحديدا فى فرنسا. إن وحدة الآراء حول الدور المحدد للدراماتورج بعيدة كل البعد عن الاستقرار (Pavis , Patrice . diccionario del teatro. Ediciones paidos.Bercelona- PP159)

ونظرا لهذا التباين فى الآراء ، والاختلاف حول وظيفة الدراماتورج وأهمية وجوده من بلد لآخر ومن فرقة إلى أخرى، كما هو وارد فى معظم الدراسات التى تناولته والتى تشير إلى أن المساحة المعطاة للدراماتورج تتغير من ألمانيا إلى فرنسا وإسبانيا، وكذلك فإن المسرح الأمريكى يتمتع بوجهة نظر خاصة به فى هذا المجال، فإننا سنبدأ منذ البداية وهى تحديد معنى الكلمة فى اليونانية.

إن كلمة (دراماتورجيا) مشتقة من الكلمة اليونانية Dram-aturgein وهى تعنى مؤلف أو واضع الدراما، كما تعنى صناعة الدراما ، تكوين الدراما ، وطبقا لقاموس المسرح الألمانى Theater Lexikon فإن هناك ثلاثة مصطلحات تتعلق بالدراماتورج:

Dramaturg وهو الشخص القائم بالوظيفة نفسها .

Drmaturgi وهي الإجراءات التى يقوم بها الدراماتورج على النص لتجهيزه لكى يقدم فى عرض.

Dramatisierung وتعنى حرفيا التدريم أو الإعداد الدرامى أو التحويل إلى دراما ، وهو يشير إلى تحويل أعمال فنية كالقصة والرواية إلى أعمال مسرحية من خلال تطويعها لقوانين الدراما .

وهنا يجب أن نشير إلى أن أحد الأسباب التى جعلت من عملية التدريم عملية هامة فى المسرح، هو سعى عدد كبير من كتاب الأشكال الأدبية الأخرى إلى الكتابة المسرحية، فقد تحول العديد من الشعراء وكتاب القصة والرواية إلى كتابة المسرحيات ، وكانت وجهة نظرهم أن الاختلاف الوحيد بين المسرحية والرواية هو أن المسرح يستبدل السرد بالحوار، وفى الأدب الإنجليزى فى القرن ال 19 التاسع عشر ما يؤكد هذا المفهوم، فمعظم الشعراء أو الروائيين العظام فى هذا القرن سعوا إلى كتابة المسرحية ، من أمثال شيللى، براوننج، وتينيسون، وسوينبرن، وستيفنسون، كونراد، جورج مور، هارى......

لكن عددا كبيرا من هذه المسرحيات لم يصلح للأداء على منصة المسرح برغم تشبعها بالفكر والخيال، بل إن الروائى العظيم هنرى جيمس لم يستطع مقاومة إغراء الكتابة للمسرح فكتب المسرحية تلو الأخرى، ولكن فى النهاية عبر عن حسرته الشديدة لعدم مقدرته على كتابة مسرحية واحدة حية تستحق هذا الاسم (نبيل راغب –فن العرض المسرحى –الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان –القاهرة) ص4

وربما كانت هذه المحاولات لكتابة النص سببا فى تطور موضة بدأت واندثرت بعد أن ثبت فشلها ، وهى موضة "المسرح المقروء" وما صاحبها من مسميات ، ولكن ما أريد طرحه هنا هو الدور الذى يمكن أن يلعبه الدراماتورج الذى يمتلك خبرة وتقنيات خشبة المسرح فى إعداد الروايات أو المسرحيات المهجورة لتقديمها على خشبة المسرح بدلا من حرمان البشرية منها .

لقد ظهرت محاولات التدريم على يد الألمانى جوهان إلياس سليجل 1479-1519 ولكنها لم تنل الاهتمام إلا على يد ليسنج 1767 حيث يعتبر الألمانى ليسنج هو أول من قام بهذه الوظيفة ونظر لها فى كتابة "فن الكتابة المسرحية فى هامبورج" Hamburgisher dramaturgie

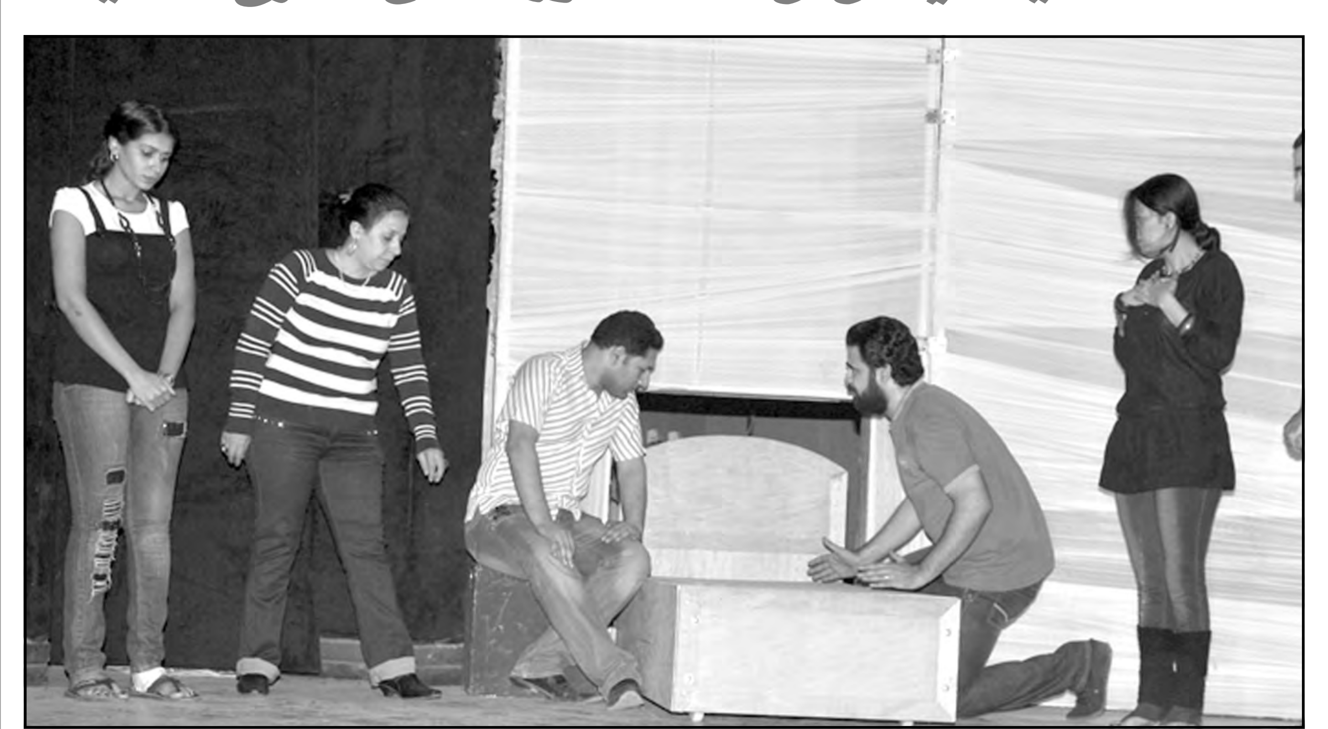
وظيفة الدراماتورج اختيارية وتخضع لقابلية التعاون بين أطراف العرض المسرحى


د. أيمن الشيوى

بروفة

ساحرات سالم..

كيف يمكن أن تفسد ثورة على مسرح الطليعة



عن واقعة حقيقية شهدها المجتمع الأمريكى فى القرن السابع عشر استلهم الكاتب المسرحى ارثر ميللر احداث مسرحيته " ساحرات سالم " ومن خلال الحدث الواقعى قام بالاسقاط على فترة المكارثية فى أمريكا والملاحقات التى تعرض لها كتاب وفنانون من ذوى التوجه اليسارى واليوم يعيد الكاتب والمخرج المسرحى جمال ياقوت استلهام نص ميللر ليواكب الواقع الذى تعيشه مصر بعد يناير 2011فى عمل مسرحى تتواصل بروفاته حاليا على خشبة مسرح الطليعة استعدادا لعرضه خلال ايام " مسرحنا " زارت الطليعة ورافقت فريق العمل احدى ليالى البروفات الشاقة فكانت السطور التالية

سهير سليمان
آيات إسماعيل

جمال ياقوت :
نقدم عملا متعدد التفسيرات

معد النص ومخرجه الفنان جمال ياقوت قال: إنه وجد فى نص ارثر ميللر مادة مناسبة جدا لتقديم رؤيته للواقع فى مصر فالكاتب الاميركى الذى قاسى من ملاحقة لجان المكارثية التى تتذرع بالايدولوجيا وضع يده على دور رجال السلطة سواء كانت سياسية أو دينية فى توجيه الراى العام ، وبينما يردد الكل انهم يريدون مصلحة الوطن وامنه ، نجدهم فى التوقيت ذاته يمارسون القمع ويسيدون الانتقام.

ويضيف ياقوت : فى مدينة سالم الاميركية وفى نهايات القرن السابع عشر سادت الروح الانتقامية بين المواطنين ، واستخدم البعض المكائد السحرية لتنفيذ انتقامه ، بينما استخدم الارون التهام بممارسة السحر كوسيلة للانتقام

ويتابع : قدمت العمل باسلوب تعبيرى ورؤية تسمح بتعدد التفسيرات ، بدلا من فرض رؤية مسبقة على المتلقى

رامى الطمبارى :
الاعتراف بالخطأ ..الفضيلة المفقودة

يلعب الممثل رامى الطمبارى فى العرض دور جون بروكتر الشخصية الرئيسية وهو فلاح طيب له مكانته فى المدينة وعندما تضبطه زوجته وهو يحاول اقامة علاقة مع الخادمة تكتفى بطرد الخادمة وتنكر وجود مشكلة ، لكن البرود يتسلل الى المنزل ، فى الوقت الذى تروج فيه الخادمة لاتهام سيدتها السابقة بانها تمارس السحر، وتتطور الاحداث ليجد الجميع انفسهم فى ورطة حقيقية لمجرد انهم يرفضون الاعتراف بالذنب

يقول الطمبارى : قدمت سبعة اعمال مع مسرح الشباب قبل هذا العمل الذى اعتبره نقلة نوعية ، فجمال ياقوت فنان له رؤيته الخاصة واسلوبه المميز الذى يضيف الكثير للممثل

ويضيف : اتوقع ان يترك العمل اثرا كبيرا فى نفسية المتلقى ، وان يحقق له المتعة المرجوة من العمل الفنى ، فالعمل يجمع الكثير من الابعاد الثقافية والمجتمعية التى تفجر التساؤلات ، وتثير الجدل

سمر علام :
الكلمة تصنع فتنة

تجسد الفنانة الشابة سمر علام دور ابيجيل الخادمة التى تطردها سيدتها بعد ان تكتشف ان علاقة تجمعها برب الاسرة فتقرر الانتقام وتتهم سيدتها السابقة بممارسة السحر فتشتعل البلدة ويتعرض عدد كبير من الابرياء للشنق

وتصف سمر هذا العمل بانه متكامل العناصر بدءا من القصة ذات الطابع الانسانى والاعداد المميز للدكتور جمال ياقوت ، وصولا الى " الكاست " المتناغم الذى تجمعه الرؤية والرغبة فى تقديم عمل ينير للناس على مواقع الخلل فى المجتمع وكيف يتسلل الفساد ليهدم ويخرب ، وكيف يمكن لكلمة ان تشعل فتنة لا تنتهى اثارها ، ويدفع ثمنها الابرياء قبل المخطئين

محمدإبراهيم :
الرقص على حبال العدل والضمير

يلعب الفنان محمد إبراهيم فى العرض دورا مربكا لاى ممثل ، القاضى والمحقق الذى يسعى بكل جدية لاكتشاف الحقيقة وعندما يصل اليها يجد ان كشفها يعى تعرض مكانته للاهتزاز ومحمد الذى كتب ويخرج للمسرح الى جانب التمثيل بذل مجهودا مضاعفا من اجل الامساك بتفاصيل لشخصية التى تشبه بهلوانا يتراقص على حبال الضمير والعدالة بحسب تعبيره

ويضيف ابراهيم : اعتبر التجربة بمثابة دعوة ليثور كل فى مجاله على نقائصه قبل ان يطالب الآخرين بالثورة على النظام الحاكم او الفساد فى المجتمع

وفاء حمدى :
الثورة ضد الظلم وليست ضد الحكام

الفنانة الشابة وفاء حمدى خريجة معهد الفنون المسرحية اختارها المرج لدور اليزابيث زوجة بروكتر الانسانة المتدينة المتسامحة ، والتى تتعرض لصدمة عندما ترى زوجها بصدد خيانتها ، وعندما تتهم ظلما بممارسة السحر تفضل التضحية بنفسها من اجل الحفاظ على كيان اسرتها وتماسكها

تقول وفاء انها رسمت ملامح الشخصية من خلال اعمال الخيال ، والجلسات المستمرة مع المخرج وذلك حفاظا على الخيوط الرفيعة بين الانفعالات النفسية العديدة التى تمر بها خلال الاحداث

وتضيف : اعتبر ان هذا العمل ليس مجرد انتاج جديد لمسرح الدولة فقط بل هو خطوة فى طريق افضل للمسرح المصرى اجمالا وتفعيل لدوره فى رصد الواقع وتغييره

بورتريه

يسرى خميس
رجل المسرح الوثائقى .. ومسلخه المتميز

بداية أكاد أجزم بأن تعرف جيلنا على المسرح التسجيلى أو الدراما الوثائقية ، يرجع الفضل فيه إلى أستاذ البيطرة الشاعر الكبير والمترجم المتميز د. يسرى خميس ، الذى يرقد الآن بفراش المرض ، شافاه الله منه وعفاه وامد فى عمره ، وذلك منذ منتصف ستينيات القرن الماضى ، تلك الستينيات التى لعنت فى النظام المنهار من أطراف عديدة لأسباب مختلفة ، منها الأيديولوجى والسياسى الرافض لحقبة العدالة الاجتماعية التى كانت ، والتى كسب من غيرها ، فيهون من إبداعها الثقافى والفنى ، ويهيل التراب على منجزاتها بتضخيم سلبياتها ، ومنها الزمنى الذى يشعر صاحبه بالغبن لأن جيلا قد سرق ومازال يسرق الأضواء من أجيال تالية ، لها الحق فى أن تحتل النقطة الذهبية فى فضاء المسرح والإعلام والمقالات النقدية والدراسات البحثية عنها ، ومنها المغيب وعيه بفعل عمليات التزييف التى كانت ومازالت على مدى أربعة عقود تعمل على تغييب عقل أجيال شابة لم تعش ذلك الزمان بدعوى دكتاتوريته غير أن النظرة الموضوعية لابد وأن تمنح لكل جيل حقه فى الإبداع ، بل والتفاخر به ، وينبغى عليها أن تكشف عن الأسباب التى جعلت الإبداع يتألق فى فترة زمنية ، ويخبو تألقه فى فترة أخرى ، ليس لعيب فى الجيل ، فالسماء لا تمنح الأجيال ميزات خاصة ، بقدر ما يرجع الأمر إلى السياق الاجتماعى الذى يتخلق فى أعطافه هذا الإبداع ، والأجواء المحيطة به ، واللحظة الزمنية التى يتخلق فيها ، ومن ثم أنماط التربية التى تؤثر فى صياغة العقل المبدع فضلا عن أن الإبداع لا يأتى كطفرة منبتة الصلة بما قبلها ، بل هوة قائم على التراكم المعرفى والتحاور الإبداعى رأسيا على مستوى التاريخ ، كما هو أفقيا على مستوى الجغرافيا فأجواء الستينيات التى لم تعرف أية تحيز فعلى من تيار فنى تجاه آخر ، على العكس مما هو متداول ، فتحت الآفاق للتعرف على المسرح العبثى والوجودى والكلاسيكى والبريشتى وسط كل هذا ظهر المسرح التسجيلى أو الوثائقى بقلم د"يسرى خميس" عارضا ومترجما ومناقشا لأبرز ما طرحه فارس هذا المسرح "بيتر فايس" ، وفى عام واحد ؛ هو عام 1967المرير ، قرأنا فى مارس من ذاك العام ، وفى سلسلة (المسرح العالمى) مسرحية "بيتر فايس" الشهيرة (اضطهاد واغتيال جان بول مارا كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت إشراف السيد دي صاد) والشهيرة ب (مارا / صاد) اختصارا ، وقبل أن ينصرم العام ، وفى ديسمبر ، طالعنا على صفحات مجلة (الآداب) البيروتية مسرحيته الأخرى (أنشودة غول لوزيتانيا) المعروفة باسم (أنشودة أنجولا) أو (الغول) فقط كما عرضت بالقاهرة من إخراج المخرج المسرحى الكبير "أحمد ذكى" ومنذ أن ترجم د" يسرى خميس" هذين النصين فى ستينيات القرن الماضى ، وصولا إلى ترجمته ونشره مؤخرا لنص (المحاكمة الجديدة) لنفس المؤلف ، والذى قام فيه بمسرحة رواية "فرانز كافكا" الشهيرة ، وذلك فى سلسلة (أفاق عالمية) بالهيئة العامة لقصور الثقافة ، إلى جانب ترجمته لنص مسرحية وحيدة للروائى "كافكا" بعنوان (حارس القبور) ورغم كل التيارات المسرحية التى وفدت إلينا ، مازال للمسرح التسجيلى حضوره الطاغى فى مناقشاتنا ، فهو أبرز هذه الاتجاهات المتعلقة بعلاقة الفن بمتغيرات الواقع الراهن والماضى معا ، ليس بهدف توثيق ما يحدث فى الأمس القريب أو البعيد بصورة فنية ، وإنما سعيا للكشف عن القوانين التى تحكم الحدث ، والحقائق المختبئة خلف تفاصيله

لهذا ترك هذا النص واتجاهه بصمات واضحة على المسرح العالمى عامة ، والمسرح العربى فى مصر ، خاصة فى هذه الفترة الحرجة ما بين عامى 1967 و 1973م ، فحاول "عبد الرحمن الشرقاوى" الاستفادة من تقنيات المسرح التسجيلى فى مسرحيته (وطنى عكا) الدائرة حول القضية الفلسطينية ، وظهرت المسرحية السياسية الوثائقية (النار والزيتون) ل "ألفريد فرج" على المسرح القومى ، مثيرة جدلا حادا فى الساحة الفنية حول علاقة المسرح بقضايا الواقع الساخنة ، خاصة القضية الفلسطينية ، والتى أشعلت حركة المقاومة للفلسطينيين أنفسهم ، وتماست مع حركات التحرر الثورية التى اجتاحت العالم خلال عقد الستينيات ، وتشابكت مع توجهات الأنظمة العربية المتباينة ، والتى كانت تحاول أن تلملم أطراف ثوبها الممزق منذ هزيمة ? 67وترتق الثوب بأفكار محافظة ، وبتراجع عربى خافت الصوت عن ثورية الخمسينيات وأوائل الستينيات ، فبدت المقاومة الفلسطينية وقتذاك شعلة تضئ للثورى المجروح طريق الخلاص ، وتزيل الأقنعة عن المتقاعسين والمرتدين عن الخط الثورى ، خاصة ومعارك الاستنزاف ضد العدو الصهيوني على فى سيناء المحتلة قد حققت نتائجها المرجوة منها ، والشارع يغلى بالرغبة فى "إزالة آثار العدوان" بالقوة التى تحقق بها .

وظلت القضية الفلسطينية قابعة فى عمق المسرح التسجيلى ، فكتب اللبنانى "عصام محفوظ" مسرحية بعنوان يماثل فى طوله مسرحية "فايس" وهو (لماذا رفض سرحان بشارة سرحان ما قاله الزعيم عن فرج الله الحلو في ستيريو ? (? 71كما كتب "يسرى الجندى" مسرحيته (ماذا حدث لليهودى التائه مع المسيح المنتظر) غير أن الزمن تغير ، واختصر الصراع العربى / الإسرائيلى ، إلى خلاف فلسطينى / إسرائيلى حول "أراض محتلة" ، وفى عمقه برز صراع فلسطينى / فلسطينى مثيرا للشقاق بين الثوار ، وأرتفع الاحتلال الأمريكى للعراق ليحتل مكان الصدارة جانبه ، وأحيانا أقوى منه لتشابك قوى دولية على الأرض العراقية ، وانفجرت ذات يوم فضيحة سجن "أبو غريب" ، وانفعلنا كلنا بها ، وانتفض الشاعر بقلب المسرحى د." يسرى خميس" ، وأرتج عقله غير مصدق لما يراه على شاشة التلفاز ، عبر متابعة دءوبة لكل ما انفجرت عليه هذه الحادثة التى جرت فى زمن الصراخ بحقوق الإنسان فى الحياة والمقاومة ، وتبلورت الفكرة خلال أبرز متابعاته لأسرار ما حدث ، وبخاصة متابعته اليومية لأكثر من عامين (2004و (2005حتى الانتهاء من كتابة المسرحية منتصف عام 2006لباب (أزمة السجون العراقية) على موقع BBC arabic.com بالانترنت ، ومشاهدته المواجهة المباشرة على " قناة الجزيرة " الفضائية مع البريجيدير جنرال جانيس كاربنسكي BG Janis Karpinskiقائد اللواء 800 للشرطة العسكرية الأمريكية والمسئولة آنذاك عن إدارة سجون العراق ومن بينها سجن (أبو غريب) ، وكذلك المواجهة المباشرة على " قناة الجزيرة " الفضائية مع السيد "عبد الجبار العزاوي" أشهر المعتقلين العراقيين في سجن أبو غريب ، الذي تحولت صورته وهو مغطى الرأس بكيس أسود ، فاتحا ذراعيه كالمسيح لتلقي الصدمات الكهربية ، إلى رمز للفضيحة التاريخية فضلا عن الصور التى نشرها الصحفى الأمريكى "سيمور هيرش" فى مجلة (ذى نيويوركر) وتناقلتها كل صحف ومجلات العالم فجاءت مسرحيته هذه ، التى أنتهى من كتابتها فى صيف 2006لتكون توثيقا لهولوكست أميركى وقع ذات يوم على الإنسان العربى ، غير القادر حتى على إثبات تدمير إنسانيته تحت نعال الأمريكان.


يسرى خميس

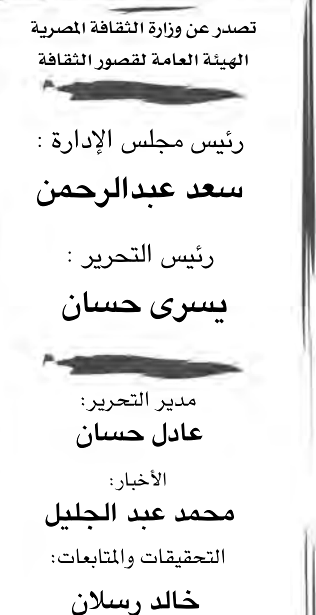
ولأنها مسرحية تسجيلية كان لابد وأن تعتمد - إلى جانب المتابعة الحية المستمرة - على التقرير الرسمي للتحقيق الذي قام به ماجور جنرال "أنطونيو تاجوبا" MG Antonio M.Taguba لتقصي الحقائق في أحداث سجن (أبو غريب) ببغداد في يناير 2004 والواقع في 53صفحة ، والذى خلص فيه إلى حدوث "وقائع متعددة لانتهاكات إجرامية سادية وجنسية واضحة." فى السجون العراقية ، ومنها سجن (أبو غريب) ، الذى نشرت صوره وصارت صوره كالأيقونات الدالة على فظاعة الاحتلال ، ونص (تقرير تاجوبا) على "إن المحتجزين في سجن أبو غريب في بغداد أجبروا على ارتكاب ممارسات جنسية وتعرضوا للتهديد بالتعذيب وللاغتصاب أو مهاجمتهم بالكلاب وتم إخفاؤهم عن الزيارات التي يقوم بها الصليب الأحمر "في خرق للقانون الدولي"

ولكن جاءت المسرحية تتضمن وجهة نظر مواطن عربى ، متوهج العقل والوجدان معا ، يدرك أن التوثيق لما حدث ليس غاية فى ذاته ، بقدر ما هو فعل مؤثر فى الواقع ، يتوهج حين يسطر على ورق منشور بين الناس ، ويشتعل حينما تقدمه فرقة واعية بأن المسرح ليس (حالة) تخدير للوعى ، وليس (تسلية) للعقل الخامد ، وليس (تجريبا) فى الشكل ، وإنما هو قوة تجتاح الواقع كى تثبت أن التغيير ليس بعيد المنال ، وأن الموجهة تبدأ لمعرفة الحقائق ، وإعادة التذكير بها فإذا كانت "آفة حارتنا النسيان" كما نبهنا "نجيب محفوظ" يوما فى (أولاد حارتنا) ، فأن الإبداع الواعى قادر على أن ينبهنا ، ويذكرنا ، ويخصب ذاكرتنا ، حتى لا ننسى.

أنه نص يستحق أن يقرأ ، ويستحق أن يعرض فى فضاء المسرح ، ويستحق أن يبقى متجليا فى مرآة الوعى ، حتى لا نفقد عقولنا فى زمن البوار.

د. حسن عطية
hassan_attia@hotmail.com

ح


تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

التحقيقات والمتابعات:
خالد رسلان

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى
د. محمد السيد إسماعيل

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسـف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

فوتوغرافيا:
عادل صبرى - مدحت صبرى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية

● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

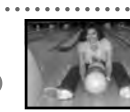
الاشتراكات السنوية

مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

E_mail:masrahona@gmail.com



ماكيت أساسى:
إسـلام الشيـخ

ح



مجرد بروفة

«طفل الألفية الثالثة لا تبهره عروض الحاوى والأراجوز!»

يسرى حسان

كانت المرة الأولى التى اصطحب فيها بناتى لمشاهدة عرض مسرحى للأطفال.. وللأسف كانت الأخيرة.
قبل هذه المرة تكفلت المدرسة بتدمير علاقتهن بالمسرح.. المدرسة اسمها «كلية السلام» وتقع عند إشارة روكسى لمن يريد أن يقدم شكوى ضدها.. نظمت المدرسة أكثر من رحلة إلى مسرح الحديقة الدولية لمشاهدة عروض مسرحية تنتجها فرق «بير السلم» وتسوقها لدى المدارس التى يبدو أنها لا تدقق كثيراً، أو حتى قليلاً، فى العروض التى تدعو تلاميذها إلى مشاهدتها.
المهم أننى أقنعت بناتى بأن العرض الذى سنذهب إليه من إنتاج مسرح الدولة وسوف يعجبهن جداً.. ذهبنا وكان ما كان.. أصيبت البنات بصدمة سواء من حيث الفكرة التي يدور حولها العرض أو من حيث مستوى الديكورات والملابس والأقنعة والعرائس.. وعلقت أصغرهن وكانت فى KG2 قائلة: «هذا عرض تافه».. ومن يومها لم تذهب أى واحدة منهن إلى المسرح رغم الإغراءات الرهيبة التى أقدمها لمن تقل عقلها وتأتى معى إلى المسرح!
وأنا - باعتبارى دقة قديمة - لم أدرك أن الأطفال فى سن بناتى وقتها تجاوزوا مثل هذه العروض بمسافات شاسعة.. فالنت أمامهم، وفضائيات الأطفال عربى وأجنبى شغالة 24 ساعة يوميًا بما يتيح لهم عالمًا جديداً غير الذى نعرفه تماماً.. بسلبياته وإيجابياته طبعا.. لكنه عالم فى غاية الثراء والإبهار.. والأهم أنه يحترم ذكاءهم.
لماذا أحدثك فى هذا الموضوع الآن؟ أحدثك لأننى علمت أن هيئة قصور الثقافة قررت ألا تزيد ميزانية أى عرض للأطفال عن 20 ألف جنيه وهو مبلغ لا يفى حتى بشراء نص جيد ومحترم نقدمه للأطفال.. فما بالك ببقية العناصر من إخراج وتمثيل وديكور وموسيقى وعرائس وخلافه.
المشكلة أننا نتعامل مع الطفل الآن كما لو أنه هو نفس طفل الخمسينيات والستينيات الذى تبهره عروض الحاوى والأراجوز.. وقصص الأرنب الغضبان، والبطة السوداء، وعادل يزرع الفول وسعاد تأكله.. عندما طوروا التعليم استبدلوا أمل وعمر بعادل وسعاد.
كارثة أن نعتبر عروض الطفل درجة ثالثة ونحدد لها ميزانية لا تتجاوز 20 ألف جنيه باعتبار أن الأطفال فى حاجة إلى عمل بسيط يسليهم ويضحكهم.. وأن الشاطرة تغزل برجل حمار وتكفى الـ 20 ألف جنيه تماماً لإنتاج العرض.. وربما يتبقى منها مبلغ ننتج به عرضاً آخر للذين فى «Baby. Class».
لا أعرف - صراحة - من صاحب هذا القرار العجيب وان كنت استبعد أن يكون رئيس الهيئة.. لا يمكن يفعلها.. الرجل شاعر ومثقف ويعرف تماماً أهمية ربط الأطفال بالمسرح.. ويعرف أن هذا الربط لن يتم بعشرين ألف جنيه.. بل تلزمه ميزانيات ضخمة حتى نستطيع إنتاج عرض مسرحى ينافس الوسائط الأخرى التى تستحوذ على اهتمام الأطفال.
ليس مهما - إذا كانت الميزانيات فى الهيئة لا تسمح - أن ننتج عشرين عرضًا للأطفال كل عام.. خمسة عروض بميزانيات جيدة أفضل بكثير.. ولنجعل هذه العروض تتجول فى أقاليم مصر خلال إجازة الصيف مثلاً.. أما توزيع الميزانية على عدد كبير من العروض.. فسوف تكون نتيجته عروضاً ضعيفة وفاشلة تؤدى إلى طفشان الأطفال من المسرح.. وتصيب من يذهب منهم بالتخلف العقلى.. ومصر مش ناقصة وأعتقد أن رئيس الهيئة بيحب مصر!!

ysry_hassan@yahoo.com



الأخيرة
أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 220 الأثنين 03- 10 - 2011

الملك وأنا ..

رؤية سنغافورية فى حراك فنى بشرفة شيكاغو

لا تشغل بالك في البحث عن المعاني والفروق بين مصطلحات العالمية والدولية .. وسمات العرض المسرحي العالمي أو الدولي .. ولكن استمع وشاهد واستمتع بباقة من الفنون المغلفة بنص مسرحي قوي ومميز يتحمل الإضافات وخاصة عندما يكون كاتب المعالجة الجديدة ماهرا وقادرا على توظيفها به .
توجهت مسارح الغرب الأمريكي في اتجاه لم يثبت أنهم اتفقوا عليه إلى كسب ود مسارح جنوب شرق أسيا .. لأسباب مختلفة .. ربما لإضافة طبيعة فنية متباينة أو كنوع من الاحتكاك بين الثقافات المختلفة أو لإيمانهم بعمق ما تقدمه هذه المسارح .. وربما أيضا للطفرة النوعية التي بدت عليها عروضهم في الفترة الأخيرة .
في ظل هذا التوجه دعا مسرح " الشرفة المضيئة " بشيكاغو مجموعة فرق الفنون الشعبية بسنغافورة للمشاركة في أحد عروضهم المسرحية واختاروا نص " الملك وأنا " .. والمعروف أيضا باسم " ملك سيام " .. والمأخوذ عن رواية " أنا وملك سيام " للكاتبة " مارجريت لاندون " عن قصة حقيقية وقعت خلال القرن قبل الماضي .. لمعلمة إنجليزية رحلت إلى مملكة سيام الآسيوية لتتولى تعليم أبناء الملك.
تحمل الرواية في طياتها احتكاكا ثقافيا يشبه ما يحاول أن يوجده مسرح شيكاغو بدعواته التي بدأت منذ عدة سنوات لمشاركة الفرق الآسيوية في عروضه .. وكذلك تفعيل الشراكات القديمة مع المسارح اليابانية والصينية والكورية .. في الوقت الذي اتجهت مسارح الجنوب إلى الاحتكاك مع قريناتها المكسيكية واللاتينية .. ورغم ذلك فلا يوجد دليل ملموس على اتفاقهم فيما بينهم على ذلك .
لم يكتف السنغافوريون بالمشاركة ولكنهم وضعوا رؤيتهم التي احترمها الجانب الأمريكي .. بل وأشاد بها مخرج العرض " وولتر ستين " وقبل مساعدة المخرج " براندي هو " له .. ووافق على اختياراته للأبطال .. ومنهم " ويني هو "، " ريتشارد نافا "، " جيليان جاكيو "، " داليا ثو " .. ومن الفنون السنغافورية التي شاركت في العرض والتحمت بنسيجه وأثرته موسيقى " شاهي "، " سيرك شيجاي " و" قطط يوفو " .

جمال المراغى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء